

جامعة العلوم الإسلامية العالمية

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العربية وآدابها

المسرحية السياسية والاجتماعية في الأردن

" هزاع البراري نموذجاً"

Political and Social Drama in Jordan

"Hazza'a Al Barary as an Example"

إعداد

طارق مبارك فهد العويدي

إشراف

الدكتور سمير بدوان إبراهيم قطامي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الدراسات الأدبية والنقدية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

تاريخ المناقشة: عمان 9 / 12/ 2014م



جامعة العلوم الإسلامية العالمية

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العربية وآدابها

المسرحية السياسية والاجتماعية في الأردن

" هزاع البراري نموذجاً"

إعداد

طارق مبارك فهد العويدي

إشراف

الدكتور سمير بدوان إبراهيم قطامي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الدراسات الأدبية والنقدية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

تاريخ المناقشة: عمان 2014/12/9



The World Islamic Science & Education University (wise)

Faculty of Graduate Studies

Dept Arabic Language and Litrature

By

Tariq Mubarak fahed al owaidi

Superviser

Dr. samir badwan Ibrahim qatami

Thesis Submitted in Partial Fulfllment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Citrature and Critical Studies at The World Islamic Science and Education University

The World Islamic Science and Education University

Amman:9 /12 / 2014

المسرحية السياسية والاجتماعية في الأردن

" هزاع البراري نموذجاً"

Political and Social Drama in Jordan

"Hazza'a Al Barary as an Example"

إعداد

طارق مبارك فهد العويدي

إشراف

الدكتور سمير بدوان إبراهيم قطامي

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 9 / 12/ 2014م

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم الدكتور	الجامعة	التوقيع
الدكتور سمير بدوان إبراهيم قطامي (مشرفاً)	العلوم الإسلامية العالمية	....
الأستاذ الدكتور عماد علي الخطيب (عضواً)	العلوم الإسلامية العالمية	....
الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة (عضوا / خارجيا)	الجامعة الأردنية	....

نموذج التفويض

أنا **الطالب طارق مبارك فهد العويدي**، أفوض جامعة العلـــوم الإســـلامية العالميـــة بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التاريخ: ٣٠/١٢/٢٠١٤م

التوقيع: طارق

الإهداء

إلى روح شقيقتي "ميسون" رحمها الله....

إلى والدي الذي ما بخل عليّ يوماً بدعائه لي....

إلى والدتي التي سهرت معي الليالي –أمد الله بعمرها–....

إلى أشقائي وشقيقاتي الفرحين بتقدمي ونجاحي....

أهدي ثمرة جهدي...

الشكر والتقدير

أحبّ أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور سمير بدوان قطامي الذي صحبني طوال فترة البحث بروح أبوية ناصحة وحريصة على التوجيه والإفادة والتعليم، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور "محمد القضاة" والأستاذ الدكتور "عماد الخطيب" على قراءتهما لرسالتي وتشريفهما لي بمناقشتها. كما أتوجه بالشكر إلى صديقي العزيز الأستاذ "محمد المساعفة" رفيق الدرب في المرحلة الدراسية.

قائمة المحتويات

الملخص

المسرحية السياسية والاجتماعية في الأردن

" هزاع البراري نموذجاً"

إعداد

طارق مبارك فهد العويدي

إشراف

الدكتور سمير بدوان إبراهيم قطامي

عمان:9/ 12/ 2014م

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الموضوعات المسرحية السياسيّة والاجتماعيّة في الأردن، من خلال تطبيق هذه الدراسة على الكاتب المسرحيّ الأردنيّ هزّاع البراريّ، وتهدف أيضًا إلى دراسة الموضوعات التي تناولتها مسرحياتة، وبيان مضامينها السياسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة، كالصراع الطبقيّ بين أفراد المجتمع، والصراع بين الحاكم والمحكوم، والصراع بين الخير والشر، كما تهدف إلى توضيح طريقة معالجة الكاتب للواقع المعاصر في مسرحياته من خلال الرجوع إلى التاريخ واستلهام مادته وإسقاط شخصياته على الحاضر، ومزج الواقع بالخيال .

وقد تحدثت الدراسة عن تطورحركة المسرح في الاردن منذ تأسيس إمارة شرق الأردن إلى وقتنا الحاضر، والمسرحية السياسيّة ودورها في الحياة السياسية، والمسرحية الاجتماعيّة ومقاومتها لظواهر التسلط والقمع والتخلف في المجتمع، ومكونات هزاع البراري الثقافيّة وإسهاماته الإبداعيّة.

وتناولت أهم المضامين المسرحية السياسيّة، كالحرب، والخيانة، والثورة والحرية، والقضية الفلسطينيّة، والمضامين الاجتماعيّة والإنسانيّة كالحبّ والحنين والظلم، والمضامين الفلسفيّة، كالموت، والاغتراب.

وتناولت الدراسة أهم الخصائص الفنية لمسرح هزاع البراري من حيث الأحداث وكيفية توظيفها في الأعمال المسرحية، واللغه التي وظفها للتعبيرعن أفكاره السياسية والإجتماعية والبنية، والمكان ومدى تأثيره في المتلقي.

Abstract

Political and Social Drama in Jordan

"Hazza'a Al Barary as an Example"

By

Tariq Mubarak Fahed Al Owaidi

Supervisor

Dr. Samir Badwan Ibrahim Qatami

Amman:9 \ 12\ 2014

The current study aims at studying political and social dramatic topics in Jordan, by applying this study on the Jordanian playwright "Hazza'a Al Barary", studying the topics addressed by his plays, clarifying their political, social and philosophical contents, such as the class struggle among members of society, the conflict between the governor and its people and the conflict between good and evil. It also aims to clarify the method by which the writer has addressed the contemporary life in his plays by referring to the history, inspiring its topic, projecting its characters on the present time, and blending fact with fiction.

The current study has addressed the development of drama in Jordan since the establishment of Emirate of Transjordan until the present day, the political drama and its role in the political life, social drama and its resistance to the phenomena of authoritarianism, repression and underdevelopment in the community, the cultural components of the writer and his creative contributions.

The current study also has addressed the most important contents of the political plays such as; war, disloyalty, revolution, liberty, the Palestinian issue, and the social and humanitarian themes, such as; love, nostalgia, social injustice, as well as the philosophical themes such as; death and expatriation.

The current study also has addressed the artistic features of Hazza'a Al Barary's drama in terms of events, how to employ such events in dramatic works, as well as language which he employed to express his own political and social thoughts, structure, place and its impact on receiver.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى أله وأصحابه اجمعين، أما بعدُ

فيعد المسرح مجتمعاً مصغراً ومرآة للمجتمع الحقيقيّ، فهو يعكس أحواله بتفاصيلها وجزئياتها ومضامينها السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة والفلسفيّة والدينيّة،كما تعكس مشاعر هذا المجتمع وهمومه، وآلامه وأفراحه وأحزانه؛ ولهذا السبب كان من المهم دراسة تجربة مسرحية أردنيّة، وهي تجربة هزاع البراري، علماً بأنّ هذا الموضوع لم يدرس بعد، وتكاد هذه الدراسة أن تكون الأولى لهذا الكاتب، فهي تلقي الضوء على جوانبه الفنيّة والإبداعيّة في تجربته المسرحيّة، وتضيء الجوانب السياسيّة والاجتماعيّة في المسرحيات الأردنيّة؛ من خلال عرضها لنتاج كاتب أردنيّ، وبيان دوره في التجربة المسرحية الأردنية بشكل عام، ممّا يسهم في خدمة هذه التجربة وبيان مراميها واهدافها، والإسهام في الدراسة الأكاديميّة للمسرح الأردنيّ الذي لم يحظ بدراسات أكاديمية .

اعتمد الباحث على المنهج الاجتماعي، للكشف عن الهموم الاجتماعية والإنسانية، فهو يربط بين الأدب والمجتمع كون الأدب نشاطاً اجتماعياً، ولأن هذه التجربة لها حضور لا بأس به على الساحة المسرحية الحديثة، كما تنطوي على إنتاج يشمل مضامين اجتماعية، لا بدّ من استجلائها وبيان ابعادها.

ومن الصعوبات التي واجهت الباحث، صعوبة التعامل مع مضامين المسرحيات موضوع الدراسة، حيث يغلب عليها الطابع الفلسفيّ والأسطوريّ والخياليّ والتاريخيّ الذي يستدعي الرجوع الى التاريخ الحقيقيّ للوقوف عند كيفية معالجة الكاتب له، ومنها أيضاً قلة المصادر والمراجع حول موضوع الدراسة، وقلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت التجربة المسرحية الأردنيّة، والتي كان من الممكن أن يسترشد الباحث بها.

وعلى الرغم من قلة الدراسات المسرحية في الأردن فإنّها في أغلبها تدور حول تتبع تاريخ الحركة المسرحية الأردنية ومراحل تطورها، ومن هذه الدراسات: المسرح في الأردن وجهود المسرحيين الأردنيين لمفيد حوامدة، والمسرح في الأردن لعبد اللطيف شما، والمسرح الأردنيّ في الثمانينيات لمحمود إسماعيل بدر، والمختصر المفيد في المسرح العربيّ الجديد المسرح في الأردن لغنام غنام.

ويمكننا القول إنّ الدراسة الأكاديمية المتكاملة والوحيدة التي تناولت جزءاً من نتاج الكاتب هزاع البراري بشيءٍ من الخصوصية، هي دراسة إبهاره قاسم الطراونة المعنونة بـــ(هــزاع البراري روائياً)، فهذه الدراسة تناولت كاتبنا في أعماله الروائية ،ولــم تتناولــه فــي أعمالــه المسرحيّة.

وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول: تناول الفصل الأول لمحة موجزة عن تطور المــسرح في الاردن منذ تأسيس إمارة شرق الأردن إلى وقتنا الحاضر، كما تناول المــسرحية الــسياسيّة والمسرحية الاجتماعيّة ومكونات هزاع البراري الثقافيّة وإسهاماته الإبداعيّة.

وتناول الفصل الثاني أهم المضامين التي اشتملت عليهـا مــسرحيات الكاتــب، ومنهـا المضامين السياسيّة كالحرب والخيانة والقضية الفلسطينية، والمضامين الاجتماعيّة والإنــسانيّة، كالحبّ والحنين والظلم، والمضامين الفلسفيّة، كالموت والاغتراب.

أمّا الفصل الثالث فقد كان عن الخصائص الفنية لمسرح هزاع البراري، وهي الأحــداث واللغة والمكان، وانتهى البحث بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

والله من وراء القصد .

الفصل الأول

- لمحة عن تطوّر حركة المسرح في الأردن
- المسرحية السياسيّة
- المسرحية الاجتماعيّة
- مكونات هزاع البراري الثقافيّة وإسهاماته الإبداعيّة

الفصل الأول

لمحة عن تطوّر حركة المسرح في الأردن

المقدمة:

لقد تأثر المسرح في الأردن، منذ تأسيس إمارة شرق الأردن عام 1921م، بعدة عوامل، ساعدت في تطور الحركة المسرحية، ويمكن أن نجملها بالعوامل السياسيّة التي أصابت البلاد العربية في الحرب العالمية الأولى والثورة العربية الكبرى ووعد بلفور ومعاهدة سايكس بيكو، وأثر الاستعمار الغربيّ في البلاد العربية، وخاصةً بلاد الشام كلّ هذه الأحداث وغيرها ساهمت وبشكل كبيرفي نشوء حركة مسرحية في الأردن، ولّدت لدى المواطن الأردني بشكل خاص نوعاً من الوعي السياسي والثقافي، الذي لم يجعل منه عنصراً ثانوياً بل كان جزءاً أساسياً من الأحداث التي تدور حوله، وإذا ما تحدثنا عن نشوء المسرح في الأردن، نستطيع ان نقول لقد "ظهرت بوادر الحركة المسرحية في الأردن في الأديرة المسيحية اذ استعمل الأداء التمثيلي في أول الأمر لتعليم الطلاب فنون الالقاء وسلامة اللغة وقوة الشخصية والثقة بالنفس"(1). ولابد ان نشير الى "دورالطلبة الأردنيين الذين درسوا في مدارس دمشق وحلب، وكان بعضهم قد شاهد وشارك ببعض النشاطات المسرحية التي كانت تقام وقت ذاك ،فنقلوها وحاولوا تقليدها في المدارس الأردنية التي عملوا فيها عند رجوعهم إلى الأردن"(2). كلها عوامل ساهمت في نشوء المسرح الأردني، ونتذكر تلك المحاولات التي قامت على يد الأب أنطون الحيحي القادم من فلسطين في محافظة مادبا، "فقد اتسمت تلك الفترة بالاضطرابات السياسيّة في العالم، وفي تلك الأثناء، ولد أول كاتب مسرحي أردني، وهو روكس بن زائد العزيزي فقدّم أول أعماله وفاء العرب والرشيد والبرامكة عام 1923م"(3).

فمن مأدبا البدايات، ثم انطلقت إلى باقي محافظات الأردن من الكرك والسلط وإربد وعجلون وعمان، وبالرغم من هذه الانطلاقة القوية إلاّ أنّها كانت ضعيفة قياساً بالدول العربية الأخرى، فنحن لا نستطيع التحدّث عن المسرح في الأردن إلا من خلال الحديث عن المسرح في فلسطين؛ لأنّ المسرح في البلدين واحد من ناحية الرؤيه والتصورات.

---

(1) حوامدة، مفيد،(1993)، المسرح في الأردن، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ص19.
(2) الزيودي، مخلد، (1993)، المخرج في المسرح الأردني، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ص20.
(3) غنام، غنام، (2009)، المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد، المسرح في الأردن، ط1، الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة، ص4.

ففي مرحلة الثلاثينات كانت الحركة المسرحية ضعيفة،بسبب عدم تقبل المجتمع الأردني لهذا الفن، وانشغال الناس بالزراعة ورعي المواشي، وعدم استقرارهم في مكان معين، فيذكر (عادل لافي) أسماء كان لها أثر في قيام الحركة المسرحية الأردنية في تلك الحقبة" منهم فؤاد الخطيب، والشاعر مصطفى وهبي التل (عرار)، و محمد المحيسن، و روكس العزيزي، وحسني فريز "[1]. ومن أهم المسرحيات في تلك الفترة مسرحية (فتح الأندلس) للشاعر فؤاد الخطيب وهي عبارة عن مسرحية شعرية كان غرضها " الإشادة بالعرب المسلمين، وإظهار ضعف الإسبان واضطراب أحوالهم، وانقسام عسكرهم بين مؤيد (للذريق) ومعارض له... وفي الجهة الأخرى يعمل المسلمون جنوداً وأمراء بتعاون ونظام ومحبة" [2].

أما حقبة الأربعينيات فلم تختلف عن سابقاتها، فقد ظهرت نشاطات مسرحية في المدارس والنوادي والمسارح، ولكن نكبة فلسطين كان لها أثر كبير في المسرح الأردني في تلك الفترة " فيذكر الأستاذ عبد الرحيم عمر أن نكبة فلسطين الكبرى عام 1948 كانت ضربة قاصمة للحركة المسرحية الناشئة في الأردن، لما خلفتة هذه الحرب من آثار طبعت مجمل النشاطات الاجتماعية بطابعها آن ذاك، وقد كان وقع النكبة في عمان أكثر ثقلاً من أن يسمح للحياة الطبيعية بالاستمرار"[3]. وبرغم من كل المعوقات، تم تأسيس الفرقة الأردنية للمسرح والسينما عام 1948.

أما في الخمسينيات فقد زادت النشاطات المسرحية، وظهر جيل جديد من الفنانين أمثال الفنان خليل أبو شوشة، والفنان أديب الحافظ، مع انفتاح للمسرح الاردني على المسرح العربي، ومن أهم المسرحيات في هذه المرحلة مسرحية (القسم على الراية العربية)،" وهي مسرحية تتمحور أحداثها بين الحب والواجب، وتحض على الوفاء بالعهد والبر بالقسم "[4].

ويمكننا القول إن الفترة الممتدّة من تأسيس إمارة شرق الأردن إلى فترة الستينات من القرن الماضي، كانت الأعمال المسرحيّة ضئيلةً، لم ترتقِ إلى المستوى الذي يمكن أن نسميه بداية حقيقية وجادة للمسرح في الأردن، فقد ذكر سمير قطامي في كتابه (الحركة الأدبية في

---

(1) لافي عادل، (2002) أوراق بيضاء: الكتاب الأول في تاريخ المسرح الأردني، 1918-1960، ط1، وزارة الثقافة، عمان، ص47.
(2) المرجع نفسه، ص 51
(3) المرجع نفسه، ص 103.
(4) المرجع نفسه، ص 127.

شرقي الأردن): " أنه لم يعثر في هذه الفترة على مسرحيات نثرية، بل عثر على مسرحيتين شعريتين الأولى للشاعر فؤاد الخطيب، والأخرى للشاعر حسني فريز"[1].

إنّ المرحلة الحقيقية لتأسيس المسرح في الأردن هي مرحلة الستينيات من القرن الماضي على يد أول مخرج أردنيّ يحمل شهادة في الإخراج وهو "هاني صنوبر" الذي قام بإحداث نقلة نوعية في تاريخ المسرح الأردني من خلال قيامه بتأسيس أسرة المسرح الأردنيّ، وفي ذلك يقول غنام غنام، لقد "أسس صنوبر فور عودته أسرة المسرح الأردنيّ التي ضمّت نخبة من الفنانين الذين كانوا يعملون ضمن المسرح الجامعي في الجامعة الأردنيّة، وفي أماكن مختلفة، يقدمون من خلالها بعض أعمالهم؛ لتكون أسرة المسرح الأردنيّ أول تنظيم مسرحيّ أردنيّ تعمل احترافاً محافظاً على روح الهواة"[2] ففي هذه الفترة أدخلت في المسرح الأردنيّ أفكار جديدة على مستوى النص المكتوب،من خلال الاطلاع على أضخم الأعمال المسرحيّة العربيّة والغربيّة، وإعادة صياغتها وتمثيلها ممّا زاد الوعي لدى الكاتب الأردنيّ بالأوضاع العربية المضطربة، فكان لها الأثر الكبير في الاتجاه بالمسرح نحو القوة والإزدهار، الأمر الذي جعل من المسرح الأردني جزءاً لا يتجزّأ من المسرح العربيّ والقوميّ، وخروجه من نطاق الوطنيّة الضيقة إلى القوميّة العربية الكبرى بعد نكبة عام 1948م ونكسة 1967م. ونذكر من الكتاب الأردنيين في تلك الفترة، عبد الرحيم عمر، وجمال أبو حمدان، ومحمود الزيودي، وعبد اللطيف شما وغيرهم.

"وفي حقبة الستينيات، تم تأسيس الجامعة الأردنية ،كمركز إشعاع فكري وحضاري، ومن خلال أنشطة طلابها، تم تأسيس المسرح الجامعي، الذي أثرى الوسط الفني بالعديد من الطاقات "[3]ثم توالت الفرق المسرحية في هذه الفترة، وذلك لتوفر أرضية خصبة لها، من خلال توفر المسارح المناسبة للعرض المسرحي والمجهزة بالمعدات اللازمة، الأمر الذي أدى الى زيادة الوعي لدى المواطن الأردني باهمية المسرح، لما يقدم من ثقافة واسعة للمشاهدين على الصعيدين السياسي والاجتماعي والتوعوي، وما هي إلا سنوات قليلة حتى انتشر المسرح في كل محافظات المملكة من الشمال إلى الجنوب، من خلال الأديرة المسيحية والمسارح العامة

(1) قطامي، سمير، (1981)، الحركة الأدبية في شرق الأردن، ط1، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ص 115.

(2) غنام، غنام (2009)، المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، المسرح في الأردن، ط1، الهئية العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة،ص6.

(3) محسن، عيسى خليل، (2006)، المسرح: نشأنه وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ط1، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ص28.

والخاصة، والمدارس والمقاهي، فلا نكاد نبالغ لو قلنا إنّ الثورة المسرحيّة الحقيقيّة ظهرت بشكل واضح في الأردن في منتصف الستينيات من القرن الماضي.

فبعد هذا التطور المسرحي الكبير الذي حدث بالأردن في تلك الفترة، شارك المسرح في مهرجانات مسرحية، لقد "خرج المسرح الأردني للعرض خارج الحدود، فقد عرض هاني صنوبر مسرحية "أفول القمر" في أول دورة لمهرجان دمشق عام 1968 وبغداد عام 1968م"[1]. فكانت البدايات بالخروج موفقة.

ولم يقتصر فنّ المسرح والتمثيل على الرجال فقط، إنما دخل العنصر النسائي هذا المعترك، مما منحه واقعية وصدقاً في التعبير، "فالفنانة رفعت النجار أول من مثل على المسرح الأردني من النساء"[2]، ثم توالت الممثلات الأردنيات بعد كسر الحاجز، ولم يعد العمل في هذا المجال مرهونا بالرجال فقط، بل ان المرأة شاركت في الإخراج فقد "سجل المسرح الجامعي عمل مخرجتين هما: فيفيان هيمر، ود. ليلى حنانيا 1966م"[3].

أما فترة السبعينيات فقد تمّ فيها إنشاء وزارة للثقافة والفنون، مما أعطى الفنان والكاتب الأردني الدافع من أجل الأرتقاء بالأعمال المسرحية المقدمة، وذلك من خلال الدعم المادي والمعنوي، وتوفير جو من المهرجانات في الأردن، مما زاد من أعداد الخريجين الشباب والمشتغلين في المسرح، "فظهر جيل من المخرجين الذين كان لهم أثر واضح في تطور المسرح الأردني مثل حاتم السيد، وباسم دلقموني، وأحمد شقم وغيرهم،وبروز جيل جديد من الكتاب المسرحيين الذين أغنوا الساحة الأدبية بالنصوص عالية المستوى ذات الصلة الوثيقة بقضايا الناس وهموم المواطن الأردني مثل بشير هواري، وعزمي خميس، وأمين شنار وغيرهم"[4].

كما زادت النشاطات المسرحية الأردنية خارج الأردن، إذ شاركت المسرحية الأردنية في العديد من المهرجانات والمحافل العربية والعالمية، واستطاعت أن تحصد العديد من الجوائز على مستوى النص المكتوب والأداء التمثيلي. ولا شك بأن هذه الفترة مهمة في تاريخ المسرح الأردني، لذا نذكر من أهم خصائصها، عنايته الكبيرة بالأطفال والتمثيليات المتعلقة بهم فقد "سجل لمسرح السبعينات إسهامات مارغو ملاتجليان في مجال مسرح الطفل، فقد عرضت ولأول مرة العديد من تمثيليات الأطفال، وكانت في الغالب معدة من قصص عالمية للأطفال أو

---

(1) غنام، غنام، المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، المسرح في الأردن، ص 7.
(2) المرجع نفسه، ص8.
(3) المرجع نفسه، ص 8.
(4) المرجع نفسه، ص9.

من التراث العربي القديم"[1] مع ظهور مؤسسات وفرق خاصة في هذه المرحلة" مثل مؤسسة عمان الثقافية، وفرقة النادي الأرثوذوكسي وغيرها من الفرق"[2]، كما راجت الحركة النقدية وأصبح هناك رقابة على النصوص المقدمة، رقابة فنية في الأفكار والمضامين والطروحات، ولقد "تميزت هذه المرحلة بحركة نقد فني نشطة، وقد بدأ هذا النشاط بشكل أكاديمي حاتم السيد خريج النقد من القاهرة"[3] ومع بروز العديد من النقاد الأردنيين أصحاب الاختصاص في هذا المجال، لم يعد المسرح الأردني كما كان في البدايات، وإنما أصبح هناك جيل من الشباب الواعي والمثقف والمتابع للعمل المسرحي، من النص المكتوب، مروراً بالعملية التمثيلية، وصولاً إلى النقاد المؤهلين في الحكم على الأعمال المقدمة، فأصبح هناك قيود وضوابط تحكم العمل، ينقاد إليها كل من الكاتب المسرحي والمخرج والممثل.

"كما شهدت هذه الحقبة تأسيس رابطة المسرحيين الأردنيين عام (1977) على يد مجموعة من الفنانين المتطلعين إلى غد مشرق للفن المسرحي والوصول به إلى مصاف الدول المتقدمة، فتم إقامة المهرجانات والندوات والتأسيس لفرق مسرحيّة جديدة مثل فرقة فوانيس وفرقة موال وفرقة المسرح الشعبي" [4]، وقد استطاعت هذه الفرق الوصول إلى جميع محافظات المملكة والتواصل مع شرائح المجتمع الأردني في البوادي والأرياف والمدن.

"أما في حقبة الثمانينيات، فقد تزايدت أعداد الخريجين في هذا المجال،وزاد الوعي لدى المواطن الأردني بضرورة وجود مسرح أردني مستقل يدعم الفنان الأردني وينمي مواهبه وإبداعاته، "فتمّ إنشاء كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك"[5] من أجل رفد المسرح بكوكبة من الخريجين المسلحين بالعلم والمعرفة، والقادرين على ترجمة هموم المواطن الأردني وتطلعاته.

ارتفعت نسبة مشاركة الأعمال الأردنية في المهرجانات العربية، مما أتاح للفنانين جوًا من الانفتاح على الأعمال الأخرى المقدمة، فقد "حصد خلال هذه المشاركات خالد الطريفي في مهرجان قرطاج جائزة أفضل تقنيات في مسرحية حان وقت الفنتازيا، كما حصد نبيل نجم جائزة أفضل عمل متكامل مناصفة مع العراق في مهرجان مسرح الطفل في الإسماعيلية بمصر"[6] كما

(1) حوامدة، مفيد، (1993)، المسرح في الأردن، ص 36.
(2) غنام، غنام، المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد المسرح في الأردن، ص10.
(3) غنام، غنام، المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد المسرح في الأردن، ص 10.
(4) حوامدة، مفيد، المسرح في الأردن، ص43.
(5) غنام، غنام، المسرح في الأردن، ص 11.
(6) المصدر نفسه، ص 13.

شكّل مهرجان جرش محطة مهمة في مسيرة الحركة المسرحية الأردنية، إذ أصبح مكاناً ملائماً لإقامة الفعاليات المسرحية، واستقطاب العديد من الفرق العربية والعالمية كل عام.

أما حقبة التسعينيات فقد كانت كسابقتها مع تطوير بسيط في الأعمال المقدمة مما ساهم في رفد المسرحية الأردنية بالخبرات، وظهور فرق مسرحية جديدة منها من تطور، ومنها من بقي صامتاً حتى اختفى."لقد شهدت هذه الحقبة ظهور جيل جديد من الكتاب الذين قدموا أعمالاً تحترم ذائقة المواطن الأردني. واستطاعوا من خلالها أن يحصدوا العديد من الجوائز المحلية والعربية، مثل هزاع البراري، ومفلح العدوان، وهاشم غرايبة وغيرهم"[(1)] وظهور مهندسين مختصين في مجال التصميم المسرحي من إضاءة وديكور وملابس ومكبرات صوت وغيرها من التقنيات الحديثة.

وتستمر مسيرة المسرح الأردني إلى ما بعد عام 2000م باتساع رقعة المشاركة العربية في المهرجانات التي تقام في الأردن، "وعودة لمهرجان مسرح الشباب، ومهرجان مسرح الطفل بعد انقطاعات دامت طويلاً، فهذه المرحلة مهمة في تاريخ المسرح الأردني، يمكن أن نطلق ،عليها مرحلة إنعاش المسرح في الأردن، وذلك مع انطلاق أيام عمان المسرحية التي قامت بها فرقة الفوانيس بالتعاون مع الفرقة المصرية، ورافق هذه المرحلة ظهور أسماء جديدة من المخرجين والكتاب المتميزين،الذين كان لهم أثر كبير في تقدم المسرح الأردنيّ وازدهاره، أمثال فراس الريموني، وباسم عوض، ومرعي الشوابكة، ووصفي الطويل، وعيسى الجراح وغيرهم، وفي عام 2006م تم إطلاق فعاليات: ليالي المسرح الحر من قبل فرقة المسرح الحر، وظهور العديد من الفرق المسرحية منها من استمر في العطاء والإبداع ومنها من لم يكتب له النجاح"[(2)]، وفي هذه الفترة من عمر المسرح الأردني استطاع بعض المبدعين أن يحصدوا الكثير من الجوائز الخارجية، فقد "استطاع محمد الإبراهيمي أن يحصد جائزة أفضل تمثيل جماعي في مهرجان القاهرة التجريبي عام 2004م عن مسرحية الخروج إلى الداخل التي حصد بها جوائز مهرجان مسرح الشباب المحلي"[(3)].

ولا شك بأن الربيع العربي وما تخلله من ثورات للشعوب العربية، وتغيير لبعض الأنظمة، كسر حاجز الخوف لدى الفنان، وأعطاه نوعًا من الثقة بالنفس، والجرأة في طرح

(1) غنام، غنام، المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد المسرح في الأردن، ص15.
(2) غنام، غنام، المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد المسرح في الأردن، ص 17.
(3) الزيودي، وآخرون، مرجع سابق، ص 109.

الأفكار، ومع ارتفاع سقوف الحريات، نجد بأنّ المسرح أصبح يتمتع بالصدق في التعبير عن الإنسان والواقع الذي يعيشه.

لقد تقدم المسرح في الأردن بشكل كبير إذ أصبح الأردن محطة يقصدها الكثير من المسرحيين العرب، يقدمون عروضهم على مسارحها، وذلك لتوفر المسارح واهتمام الحركة الثقافية في الأردن بالمسرح.

المسرحية السياسية

إنّ للمسرحية السياسية في الأردن، دوراً بارزاً ومفصلياً في الحياة السياسية الأردنية لا يمكن إهماله، فالمسرح السياسي تصوير صادق لما يدور في المجتمع بظروفه الإيجابية والسلبية، وعرضه لكثير من قضايا المجتمع بكافة شرائحه، وتعبيره عن مُعاناة المواطن الأردني من الأزمات السياسية التي مرت بها البلاد العربية عامة، والأردن بشكل خاص، من تأسيس إمارة شرق الأردن إلى وقتنا الحاضر، "فالمسرح هو مجرد مرآة للعصر"[(1)] كما أن "المسرح السياسي يعني: استخدام خشبة المسرح لتوصيل جوانب مشكلة محددة غالباً ما تكون سياسية، وقد تكون اقتصادية مع تقديم وجهة نظر محددة بغية التأثير في الجمهور، أو تعليمية بطريقة فنية، تعتمد على أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى"[(2)] فالمسرح يطرح المشكلة ويعطي الحلول المناسبة لها.

إلا أنّ المسرح في الأردن، لا يختلف عن المسرح اليوناني القديم؛ لأنّ كلًا منهما بدأ سياسياً، ففي الأردن بدأ منذ قيام الثورة العربية الكبرى التي طردت الأتراك من البلاد العربية، ووعد بلفور الذي تم بموجبه تقسيم البلاد العربية الى دول صغيره، وإعطاء الحق لليهود بطرد الشعب الفلسطيني من أرضه، والاستيلاء عليها بالقوة، وتهجير أهلها في محاولة منهم لطمس هويتة العربية والفلسطينية، وأثر الاستعمار الإنجليزي للأردن، ونكبة 1948، ونكسة 1967، ومعركة الكرامة، كل هذه الأحداث السياسية ولدت لدى المواطن الأردني نوعًا من الوعي والصحوة – لاسيما الطبقة المثقفه؛ بضرورة وجود مسرح سياسي توعوي ينبه الناس بالخطر المحيط بهم من العدو الصهيوني، فهو بمثابة انطلاق نقطة التحول الديمقراطي، من خلال الفهم الدقيق للقضايا السياسية الحاسمة، ومحاولة إيجاد الحلول لها، كما أنها تشكل نقداً هادفاً لإصلاح الأخطاء وسد الثغرات التي ارتكبها صانعو القرار في الحكومات المتعاقبة من تأسيس الإمارة إلى وقتنا الحاضر، والتي جاءت بنتائج سلبية على المجتمع الأردني.

---

(1) حركة، أمل فضل، (1984)، المسرح السياسي، لارفين بيسكاتور، مجلد 14، عدد 4، عالم الفكر، الكويت، ص 217.

(2) حمودة، عبد العزيز، (1988)، المسرح السياسي، ط1، دار البشير، عمان، المقدمة أ+ب.

فالمسرح السياسي "تسمية واسعة تعبر عن توجه أيديولوجي وفني للمسرح، وأكثر من كونها تحدد شكلاً مسرحياً، وقد أفرزت الصيغ المتعددة التي أخذها المسرح السياسي في العصر الحديث أشكالاً مسرحية، ساهمت في تطوير المسرح على صعيد كتابة النص، وشكل العرض، وعلاقة العرض بجمهوره"[(1)].

فالدور الذي يقوم به المسرح السياسي ليس فكاهياً فقط، وإنما يعبر عن ذهنية المواطن الأردني، والطريقة التي يمكن أن يتعامل بها مع أهم القضايا المصيرية، وذلك من خلال التنبه للمؤامرات التي تحاك ضده، وكشف من يقوم بزرع بذور الفرقة بين أبناء الوطن الواحد، ودعاة تمزيق النسيج الاجتماعي الأردني، وهذا التعبير عن الذهنية يجسده الفنان أو الممثل على خشبة المسرح، ولأن الفنان لا يقل أهمية عن صانعي القرار في المؤسسات السياسية، "وحتى يصبح الفنان كالسياسي يعمل كل منهما بدأب على صنع الحياة والارتقاء بالمجتمع نحو معارج التقدم والتطلع إلى غد أكثر إشراقا، مؤكداً على كل ما هو خير في الإنسان"[(2)] فالمسرحية السياسية في الأردن ، تعمل بقوة من خلال تغلغلها داخل عقول أفراد المجتمع، وجعلهم عناصر مشاركة في الأحداث التي تدور حولهم.

والمسرح كما يقول سعد الله ونوس "نشأ سياسياً وما يزال وحتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة، ويتحاشى الخوض في مشاكلها، ويبتعد ما استطاع عن شجونها ودواماتها ،فإنه يعبر عن موقف سياسي، ويؤدي وظيفة سياسية، هي باختصار صرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية، وإلهاؤهم عن التفكير بأوضاعهم وسبل تغيير هذه الأوضاع، وذلك هو جوهر المسرح"[(3)] فالمسرح بوابة العبور إلى الحرية لما في طياته من أفكار ومضامين من شأنها الإعلاء من شأن الفرد في المجتمعات العربية، كما أن الحرية تقود إلى مسرح سياسي ناجح له أهداف وغايات يسعى إلى تحقيقها، ومن أهم هذه الأهداف، مقاومة الاستعمار الذي تتعرض له البلاد العربية عامة والأردن بشكل خاص، سواء أكان فكرياً أو اقتصادياً أو عسكرياً، لذلك نرى بأن أكثر المسرحيات تأثيراً في العقول تلك التي تعبر عن معاناة المواطن الأردني بشكل مباشر، ومقاومة الاستعمار .

---

(1) ماري إلياس وآخرون، (1997)، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، ص 258.

(2) دلقموني وآخرون، (2002)، المسرح في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ط 1، منشورات اللجنة الوطنية لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية 2002، ص 57.

(3) ونوس، سعد الله،(1988)، بيانات لمسرح عربي جديد، ط1،دار الفكر الجديد،بيروت،مجلد 3، ص3.

ولا شك بأن الأحداث السياسية التي مر بها الأردن، كانت من أهم العوامل التي ساعدت على ظهور المسرح السياسي، فكان الأستعمار من أكبر العوامل التي ساهمت في انتشار المسرح السياسي ،لذلك نلاحظ انتشاره في البلاد العربية المجاورة مثل مصر ولبنان وسوريا والعراق قبل الأردن، والسبب في ذلك عائد إلى أن سهام الاستعمار أصابتها قبل أن تصيب الأردن .

ولو تتبعنا الأحداث السياسية لوجدنا القضية الفلسطينية، من أهم القضايا التي ركز عليها كتاب المسرح، وأظن أن جل المسرحيات في الأردن تناولت القضية الفلسطينية من وعد بلفور إلى وقتنا الحاضر. ونذكر من هذه المسرحيات، مسرحية "الوطن" لعبد الوهاب أبو السعود عام 1948 وجاءت هذه المسرحية داعمة للشعب الفلسطيني في نضاله ضد الصهيونية العالمية، ومسرحية "الضحية" لصلاح أبو زيد التي "صورت المأساة التي أصابت الشعب الفلسطيني على يد الصهاينة وبتواطؤ من بريطانيا"[(1)] أما مسرحية "أرجوحة الأبطال" لمحمد أبو غربية، "فتحدثت عن عمليات الإعدام التي نفذها الغزاة الصهاينة بحق ثلاثة من رجالات فلسطين"[(2)] وفي مسرحية "الضباع" لمحمود الزيودي "يدعو الناس الى التنبه للخطر المحدق بالأرض العربية من الصهيونية العالمية"[(3)] ومسرحية "طريق الآلام" لعبد الرحيم عمر التي "تطرح صورة العلاقة بين الإنسان والأرض وغطرسة جنود الاحتلال الإسرائيلي في تعاملهم مع هذا الإنسان الذي يواجه الإحباط في آماله وطموحه، ويتعرض للمخاطر"[(4)]، اما مسرحية "تغريبة زريف الطول"، لجبريل الشيخ "فتداعب نزعات الوجدان الجمعي للجمهور، حيث تحكي عن المؤامرات الصهيونية على فلسطين"[(5)].

وأيضاً مسرحية "نور السلطان" لماهر أبو الحمص والتي "تطرح فكرة الاستيطان الصهيوني"[(6)] وكذلك مسرحية "الطريق إلى بيت المقدس" لإبراهيم السعافين، ومن أهم هذه المسرحيات "البلاد طلبت أهلها" لعبد اللطيف عقل، وقد جاءت هذه المسرحية لدعم انتفاضة الشعب الفلسطيني وشحذ الهمم من أجل مقارعة العدو الصهيوني الغاشم، وقد حظيت هذه المسرحية باهتمام النقاد والمثقفين، لأنها عبرت عن الواقع بشكل مباشر، واستطاعت أن تحدث ثورة فكرية في المجتمع الأردني.

---

(1) الزيودي، وشما، وغنام، (2012)، المسرح في الأردن، ط1، الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة، ص 25.
(2) المرجع نفسه، ص 25.
(3) المرجع نفسه، ص 51.
(4) المرجع نفسه، ص 75.
(5) المرجع نفسه، ص 73.
(6) المرجع نفسه، ص 92.

أما الأحداث التي أصابت الأردن والوطن العربي عام 1967، فقد كان لها وقع كبير على أبناء الأمة العربية، جراء الهزيمة التي لحقت بالدول العربية، فقد احتلت الدولة الصهيونية الكثير من الأراضي العربية، الأمر الذي أدى بالفنان إلى معايشة آلام أبناء أمته، واستطاع تجسيد هذه الآلام في مشاهد مسرحية، فتم إنتاج كثير من المسرحيات التي تتحدث عن هذا النفق المظلم الذي مرت به الأمة العربية، إذ يقول سعد الله ونوس "في السنوات الأخيرة لاسيما بعد هزيمة حزيران ظهر فيض من المسرحيات السياسية التي حاولت فضح الأنظمة القائمة، ولكنها في هذه المحاولة كانت تكتفي بنقد الأجهزة، أو بكشف فساد كبار المسؤولين الذين يتحلقون حول الملك"(1) إلا أن هذه المسرحيات جاءت ردة فعل للهزيمة التي خيّمت على الأمة العربية ونذكر منها مسرحية "مذكرة من جبل النار" لمحمود الزيودي "إذ أشادت المسرحية بوحدة الشعبين الأردني والفلسطيني، وإبراز دور الجيش العربي في الدفاع عن فلسطين، وفي دعم مقاومة الأهل في الضفة الغربية إثر خسارة 1967، وتأتي أهمية هذا العمل في مواكبة الظروف الصعبة التي انتابت الأردن في بداية السبعينات"(2) وهذه الظروف التي حدثت في السبعينات لا شك بأنها مؤامرة صهيونية غربية بامتياز كان هدفها ضرب وحدة النسيج الاجتماعي في الأردن من خلال بث بعض الأفكار العنصرية الرامية إلى فرقة هذا الشعب ، فجاءت المسرحية الهادفة إلى تنبيه الناس من خطورة الموقف، وعدم تطبيق هذه الأفكار التي تخدم الاستعمار بشكل مباشر.

أما مسرحية "المؤسس" لجمال أبو حمدان والتي تحمل مضامين فكرية وثورية تدعو في مضامينها إلى "المقاومة ومقارعة المحتل والدفاع عن الحرية والهوية المستقلة، وهذا الموضوع يناجي نزعات وتفاعلات الوجدان الشعبي لدى المشاهد الأردني والفلسطيني خصوصاً بعد هزيمة 1967"(3) وكذلك مسرحية "الراية الهاشمية" لجميل القسوس، حيث "تشيد هذه المسرحية بدور الهاشميين في دعم حركة التحرير والنضال العربي الحديث، وتفخر بدورها في تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية وازدهارها"(4).

(1) ونوس، سعد الله، (1978)، حول مقارنة الحمو بين مسرحيتي الملك هو الملك ورجل برجل، الموقف الأدبي، ص 109، عدد 90.نقلا عن كتاب المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، لصبحه علقم، ص 58 .
(2) الزيودي وآخرون، (2012)، المسرح في الأردن، ص 53.
(3) يوسف، أسامة فوزي، (1975)، آراء نقدية، المطبعة الاقتصادية، عمان، ص 73.
(4) حوامدة، مفيد، (1993)، المسرح في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الاردن، عمان، ص 27.

واذا ما تحدثنا عن التراث الأردني وجدنا له تأثيراً في بعض المسرحيات السياسية، فقد كانت تستقي موضوعاتها من التراث البدوي والقروي،" فالفن المسرحي هو الفن الذي يجعل من التراث بئراً يستقي منه مادة الحياة، لذا فالفن المسرحي ضرورة اجتماعية وانسانية"[1] فمسرحية "قحطان والبعير" لجبريل الشيخ "تناولت الوضع السياسي والاقتصادي العربي بلهجة بدوية أردنية"[2] كما تشير أيضاً إلى "النقلة الحضارية التي حدثت في فترة اكتشاف النفط وتكديس الأموال العربية"[3] لذلك يلجأ الكثير من كتاب المسرح إلى الماضي والتراث لإسقاط شخصياته وأحداثه على الحاضر، من أجل تعميق القضية في عقل المتلقي، وإعطائها أهمية أكبر، لذلك "المبدع يلجأ إلى التراث الشعبي لإسقاط مفاهيم سياسية على الحاضر، أي أنه يتقنع ويتوارى خلف التراث الشعبي لتوجيه خطاب سياسي، وإبلاغ الجمهور شيئاً لا يستطيع الإفصاح عنه لوجود ظروف او محظورات سياسية تحول دون ذلك"[4] وقد تم عرض مسرحيات عبرت عن موقف الأردن تجاه بعض القضايا العربية، ونذكر منها مسرحية "المضبوعون" لمخلد الزيودي والتي "تناولت أزمة الخليج وأبعادها السياسية وموقف الأردن من الأزمة عام 1991"[5].

لقد عبرت هذه المسرحيات وغيرها عن موقف المواطن الأردني تجاه القضايا العربية، والحلم بوطن عربي كبير من شأنه أن يوحد العرب، ويحرر الدول العربية من الاستعمار بشتى أنواعه، لذا لم يكن المواطن الأردني بعيداً عن القضايا القومية، وإنما كان عنصراً مشاركاً في الأحداث كأي مواطن عربي آخر.

أما إذا ما اتجهنا إلى الشأن الداخلي، فهناك الكثير من المسرحيات ذات الطابع السياسي، والتي صورت وبكل جرأة أبرز القضايا والهموم التي كانت تؤرق المواطن الأردني، ويحلم بالخلاص منها فنذكر منها ثلاث مسرحيات، كان لها وقع كبير على وجدان المواطن الأردني في وقتنا الحاضر.

فمسرحية "تسئ لنبيل صوالحة، تضمنت نقداً لاذعاً وبأسلوب ساخر لأداء الحكومات الأردنية، باتخاذها قرارات سياسية واقتصادية خاطئة، وأظهرت عدم ثقة المواطن بالحكومة، مما أدى إلى توسع الفجوة بين المواطن وصانع القرار، كما صورت المعاناة التي حلت بالمواطن المرهق مادياً ونفسياً، من جراء الغلاء في الأسعار ،وفرض الضرائب الجديدة، وتفشي الفساد بين

---

(1) بني هاني، محمد عبد الهادي، (2009)، الطريق إلى المسرح، ط1، دار الكندي، اربد، الأردن، ص 15.
(2) الزيودي وآخرون، (2012)، المسرح في الأردن، ص 59.
(3) المرجع نفسه، ص 78.
(4) دلقموني وآخرون، (2002)، المسرح في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ص 278.
(5) الزيودي وآخرون، المسرح في الأردن، ص 60.

المسؤولين، وانتشار الواسطة والمحسوبية، وظهور قضايا فساد هزت الشارع الأردني، وقـدمت تسئ الوجه الحقيقي للمرشحين البرلمانيين أصحاب الخطابات البراقة، وفور وصولهم إلـى القبـة تذهب كل هذه الخطابات والبرامج الانتخابية والوعود بالإصلاحات السياسية والاقتـصادية أدراج الرياح وكأنّ شيئًا لم يحدث، وعرضها لبعض القوانين التي تمس المواطن بشكل مباشر، كقـانون المالكين والمستأجرين الذي بات يشكل عبئًا ثقيلاً على المواطن"[1]، فالمسرحية تحمل في طياتهـا جملة من الأفكار السياسية الهادفة، التي تسعى إلى إيصال رسالة للحكومة مفادها بـأن المـواطن الأردني يعي ما يدور حوله من أحداث.

أما مسرحية "المنسف" لنبيل صوالحة، ففكرتها مأخوذة من الطبق الأردني المشهور وهـو (المنسف الأردني)، لقد صورت الأوضاع السياسية والاقتصادية السيئة التي سادت المملكـة فـي الآونة الأخيرة، وتروي قصة مجلس النواب السلطة التشريعية والحكومـات المتعاقبـة الـسلطة التنفيذية والتي خلفت للمواطن المديونية الكبيرة، وغلاء الأسعار واستنزاف الكثير مـن المـوارد الوطنية الهامة"[2]، وذلك بسبب سياساتها السيئة في اتخاذ القرارات، التي ترسم مستقبل الوطن.

أما مسرحية" الآن فهمتكم لأحمد حسن الزعبي، وبطلها موسى حجازين صاحب شخـصية "أبو صقر" فتعد من أبرز المسرحيات السياسية، التي عرضت مؤخراً، والتي كان لها وقع كبير في المجتمع الأردني، إذ تحدثت وبكلّ جرأة عن الواقع السياسي المتردي في الأردن، وما علق به من فساد في سلطاته التشريعية والتنفيذية، ومن تزوير للانتخابات النيابية، وقضية توريث المناصـب السياسية، كما أثارت عدة قضايا أرهقت المواطن، كالباص السريع وما شـابه مـن فـساد مـالي وإداري، وبيع بعض الشركات الوطنية والتي تعد من أهم الموارد للدولة، وهذا كله دون أي رقابـة تذكر من قبل الحكومة، فالمواطن يتوق إلى التحرر من قيود التردي الذي ألحقته به الحكومات ذات الأفكار السوداوية والتي حلّت بغمامتها على أفراد الشعب الأردني. واشتملت أيـضاً علـى نقـد للسياسات التي انتهجها بعض حكام الدول العربية، لما ترتب عليها من نتائج سلبية خيمـت علـى شعوبهم من فقر وحرمان وتهميش وقمع"[3]، إلا أن الشعوب كانت هي الفيصل في هـذه القـضية فجاءت نهاية الظلم والاستبداد بطردهم الإجباري ونهاية فترة صلاحيتهم فالمسرحية ذات آفاق بعيدة وأبواب كثيرة عبرت بأسلوب ساخر عن المعاناة الحقيقية للمواطن، وصورت الواقع السياسي فـي الأردن بكل صدق وأمانة.

---

(1) انظر غزة– دنيا الوطن. www.alwatanvoice.com/ Arabic/news/2010/09/03/ 153621.html

(2) انظر رويترز عمان. www. Alshory.net. sa/2013/08/01/ 908771

(3) انظر عمون 9/7/2011. www.ammonnews.net/ article.aspx?article no= 96538

فمن خلال حديثنا عن المسرح السياسي لابد أن نعرض بعض الأعمال المسرحية للفنان الأردني هشام يانس " صاحب مسرح هشام السياسي الذي يقول في أحد حواراته (أن الشعب العربي أصبح يضحك ويضحك ليس لسعادته، وإنما لشدة ألمه، فهو من قرر أن شر البلية ما يضحك "[1] ويرى أن " من واجب المسرح السياسي أن يتناول مجمل القضايا الدولية والمحلية بلا أي حرج"[2] ولا شك بأن "المسرح السياسي علامة من علامات المسرح الحديث المتلائم مع المتغيرات بل ومع إيقاع الحياة الجديدة التي تنشدها الشعوب بكل مكان"[3] فمن الأعمال المسرحية التي قدمها، (مسرحية أهلاً حكومة، وأهلاً نظام عالمي جديد، وأهلاً مؤتمر قمة عربي، وأهلاً حقوق الأنسان العربي، والتطبيع، والسلام يا سلام، والحصار اللي صار، وصدمة، وصدام) ومن أهم هذه المسرحيات، (مسرحية ابن لادن) التي جسد فيها " سيرة رجل يريد أن يتشبه بابن لادن، فيجعله بائع عسل يطوف في أزقة كابول بعربته المليئة بالأسلحة والمتفجرات، ويُلقي رجال من وكالة الاستخبارات الأمريكية يرتدون زياً أفغانياً، القبض على ابن لادن المزيف، ويعترف بأنه قادم من الأردن بعدما حاول تنفيذ اعمال إرهابيه، وهنا يبدأ ابن لادن المزيف، بسرد وقائع عمليات كان يهم ابن لادن الحقيقي تنفيذها في الأردن "[4] وكذلك مسرحية (اكوي) التي قلد فيها هشام يانس الرئيس العراقي صدام حسين أثناء فترة أسره، فالمسرحيات التي قدمها عبرت عن الواقع العربي المرير، واستطاع من خلالها أن يعري المواطن العربي ويركز على مواطن ضعفه، ويرصد الواقع السياسي العربي بصدق وأمانة " فيبرز دور المسرح السياسي من خلال تجسيد رمزي أحياناً، وصريح أحياناً أخرى، للآلام الرهيبة التي يعانيها مجتمع ما في مرحلة تاريخية معينة "[5] فقد ساهم هشام يانس في تطور وانتشار المسرح السياسي في الأردن .

ولو تتبعنا خط سير المسرحيات السياسية في الأردن من تأسيس الإمارة إلى وقتنا الحاضر لوجدنا بأنها كسرت كل القيود التي كانت تحيط بها، وذللت كل العقبات التي واجهتها من خلال الأطروحات النيرة التي قدمتها، وإن عرضها كان مناسباً لأن كل واحدة منها تأتي بمواضيع جديدة تواكب الظروف السياسية في كل زمان. فوجدنا أعمالاً كثيرة تطرّقت للاستعمار والاحتلال والنكبة والنكسة وأزمة الخليج والشأن السياسي الداخلي للأردن، فهذا هو الدور الحقيقي للمسرح، وحتى

---

(1)http://www.sahafi.jo/files/6657fac08cf96f28d158b522b6a51a76cao48.html. الصحفي
(2)h/ttp://classic.aawsat,com/ print.asp?did=255682&issueno=9425.. جريدة الشرق الأوسط.
(3) عناني، يوسف، (1979)، التجربة، المسرحية معايشة وانعكاسات، ط1، دار الفارابي، بيروت، ص97.
(4)http://daharchives.alhayat.comissue_archive/wesat%maqazine/2001/12/17/516. الحياة
(5) سرحان، سمير، (1987)، المسرح المعاصر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، ص 174.

يكون العمل المسرحي ناجحاً لابد له من البحث في واقع المجتمع، والكشف عن مواطن القلق لدى الفرد، من خلال تحسس الهموم وقراءة الأفكار لدى الناس وهذا الجهد الشاق يقع على عاتق الفنان من خلال المشاركة الجادة في الحياة السياسية، وتقديم أعمال تعكس الواقع وتستنهض الهمم وتجعل الفرد يحدد المستقبل الذي ينتظره، فلابد من النظر إلى المسرح نظرة جادة، لأنه يطرح قضايا تصور معاناة أكبر عدد من الناس، ويساعد على تنمية الفكر السياسي، ولأن تقدم المسرح في بلد ما دليل واضح على تقدمها فكرياً وسياسياً واقتصادياً.

المسرحية الاجتماعية

لقد أصبحت المسرحية الاجتماعية من أقوى الأسلحة التي يستخدمها الفنان، في مقاومتــه لظواهر التسلط والقمع والتخلف في المجتمع، إذ يعبر من خلالها عن الإنسان، وما يعتريه مــن ضغوطات من شأنها أن تعكرحياته، فهي نتاج للقسوة والظلم الاجتماعي الذي يعاني منه الأفراد، وتسير في اتجاهين، الاتجاه الأول: تعليمي تثقيفي، من خلال الارتقاء بالفرد وصــقل شخــصيته وتهذيبه، ومحاولة تعديل بعض السلوكيات الخاطئة في المجتمع، فهي محاكاة للوجدان الجمعي. أما الاتجاه الثاني فيمثل الثورة والتمرد على السلبيات القائمة في المجتمع، كالقهر وسلب الحقوق والظلم والقسوة، "فالمسرح في الدنيا للترفيه عن الناس من خلال معالجته قضاياهم ومحاكاة همــومهم"[1]، فهو يقوم بدور ترفيهي لإخراج الناس من دائرة الضغوطات الاجتماعية، من خلال حل قــضاياهم والتنقيب عن مظاهر القلق الاجتماعي التي يواجهها أفراد المجتمع، "إن فــن المــسرح هــو فــن اجتماعي بالدرجة الأساس، ولذا فإنه من الطبيعي أن يعتمد في نجاحه علــى اســتجابة المــشاهد وحماسته لأطروحات هذا الفن، كما أنه من الطبيعي أن تكون الطريقة المثلى لقياس مدى نجاحــه وفشله هي مدى استقبال الجمهور وترحيبه بما يقدم له من عرض، إذ لا فائدة ترتجى من عــرض مسرحي رفيع المستوى لا يوصل طروحاته إلى المشاهد"[2] وهو ظاهرة اجتماعية تــساعد علــى الارتقاء بالفكر الإنساني، والقيم الاجتماعية الإيجابية، من خلال التعبير عــن الــذات الإنــسانية الطامحة إلى الحرية، والتخلص من قيود التخلف الحضاري والتشرد المجتمعي "وبوصف المسرح ظاهرة اجتماعية ،فإن الأمر يتطلب التركيز على القضايا الجوهرية المرتبطة به، وذلك حتى يأخذ دوره الحقيقي في المجتمع بعيداً عن الانحراف والتشويه"[3] وهذا الدور واجب على المسرح القيام به، بعمل مسح شامل يضم كل أطراف المجتمع، وهو هدف من جملــة الأهــداف التــي تــسعى المسرحية الاجتماعية إلى تحقيقها، والتركيز على القضايا المفصلية التي تعبر عن الشريحة الأكبر من أفراد المجتمع.

لقد نشأ المسرح الاجتماعي نصرةً للضعفاء والمظلومين والمضطهدين من الطبقة الكادحــة، من عمال وفلاحين وعامة الشعب،تلك الطبقة التي تكد وتكدح من أجل غيرهــا، مــن المــستغلين والأشرار والبرجوازيين، مما جعل الفرد يعيش حالة إرهاق نفسي وضنك في العيش وحالة اغتراب

---

(1) دلقموني وآخرون، المسرح في الأردن اوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ص 124.
(2) حوامدة، مفيد، المسرح في الأردن، ص 49.
(3) البشتاوي، يحيى، (2011)، المسرح والقضايا المعاصرة، ط1، الأكاديميون للنشر، عمان، ص 74.

عن الذات والمجتمع المحيط به، فجاء المسرح الاجتماعي محاولة منه للتنفيس عن الإنسان، مسلطاً الضوء على الكثير من القضايا التي تؤدي إلى سلب حريته وتهميشه في المجتمع.

ولا شك بأن المسرحية الاجتماعية تصوّر الإنسان السلبيّ،المتمثّل في النفاق والغش والخداع والمستغل لحاجات الآخرين، الذي لا يملك أدنى مقومات الإنسانية وطريقة سيره في الحياة، من خلال تعامله مع أفراد المجتمع، وتظهر طريقته في التفكير وفهمه للحياة والإنسانية، فالمسرحية الاجتماعية تعرض هذا النموذج السلبي، وتحاول نبش ضميره وإنسانيته لكي يعدل من سلوكه. وتصور النموذج الآخر ذلك الفرد المقهور والمظلوم في المجتمع، وتحاول استثارة همه وشحنه من أجل الثورة والتخلص من الظلم والظفر بالحرية.

ولقد تناولت المسرحية الاجتماعية في الأردن مواضيع كثيرة، وحاولت ترسيخ بعض القيم الإيجابية، والتنفير من بعض القيم السلبية، فمن القيم الإيجابية التي سعت إلى ترسيخها بين أفراد المجتمع. نشر العلم ،وهو السبيل الوحيد للارتقاء بالفكر الإنساني، ونشر بذور الخير بين أفراد المجتمع الأردني، والتحذير من الشر الذي يجلب المصائب للناس وغرس قيم التسامح والرأفة، وتجذير روح الترابط الأسري والتكافل الاجتماعي، ونبذ العنف في المجتمع، اذ حاولت توعية الناس وتثقيفهم من خلال طرح القضية، وإظهار الحلول اللازمة لها، وبيان أسباب وقوعها، وقوة تأثيرها على المجتمع، والنتائج المترتبة عليها، فالمسرحية الاجتماعية هي المصلح الاجتماعي الحقيقي في عصرنا الحاضر، لما تقوم به من دور مهم وفعال في متابعتها للقضايا الاجتماعية.

ومن القضايا التي تطرق لها المسرح الاجتماعي الأردني، الفقر والبطالة، التي يعاني منها الكثير من أفراد المجتمع، والفساد عند بعض الافراد، الذي دفع ثمنه المواطن الأردني الكادح، ومعالجتها لبعض السلوكيات الاجتماعية الخاطئة، كتهميش المرأة وحرمانها من أبسط حقوقها،كحق التعليم والمشاركة في إبداء الرأي، واختيار شريك حياتها، فمسرحية "العاشقان" لروكس بن زائد العزيزي، قد"تحدثت عن قصة حب بين فتى وفتاة من النصارى يتفقان على الزواج إلا أن اختلاف كل منهما في الانتماء الديني إلى طائفة معينة قد حال دون إتمام هذا الزواج، مما أدى إلى هجرة الشاب إلى بلاد بعيدة، واعتكاف الفتاة كراهية في الدير"[(1)] فقد صورت المسرحية الظلم الواقع على الأبناء في اختيارهم لشريك حياتهم، وما تعانيه الفتاة في مجتمعاتنا العربية من الإقصاء والتهميش، كذلك مسرحيتي "المتمردة" و"المتهمة" لنفس الكاتب والتي "تدعو إلى إنصاف المرأة وضرورة

(1) الزيودي وآخرون، المسرح في الأردن، ص 20.

الدفاع عن حقوقها في مواجهة المظالم التي قد تقاسيها"[1] فقد جاءت المسرحيات الاجتماعية مؤاتية لتطلعات المرأة في التحرر من الضغوطات التي تحيط بها، والقيود التي تكبلهـــا، وعبـــرت عـــن شريحة واسعة من النساء في المجتمع الأردني.

أما الطفل فكان من أهم المحاور التي ركز عليها المسرح الاجتماعي في معالجتـــه لقـــضايا المجتمع،فقد رسم صورة صادقة للطفل وما يعانيه من التشرد والجوع والحرمان، الذي يؤدي بـــه إلى الانحراف في السلوك، وما يتعرض له من الاستغلال الجسدي والجنسي. وتم عرض بعـــض المسرحيات التي تدور أحداثها حول الصراع حول الخير والشر، فمسرحية "ملك وشيطان" لعباس علام، "تدور حول الصراع بين الخير والشر وانتصار الخير في النهاية"[2] وكذلك مسرحيتا "السد" و"قرية الشيخ حماد" لأمين شنار، فقد صورتا قوة الخير وضعف الشر من خلال "اشتمالهما علـــى موضوعات ذات ارتباط بالبعد الديني وفوز قوة الخير وحتمية اندحار الشر"[3].

وتشتمل "السد" على أفكار أخرى إذ "تطرح فكرة ذهنية تبرز أبعاد قوى النفس البشرية، العقل والشهوة"[4] وكيفية سيطرة الإنسان على نفسه من خلال مقاومته لشهوته الجنسية، وعدم الرضوخ لها، واحتكامه لعقله لا لشهوته.

كما ناقشت المسرحية الاجتماعية مسألة الزواج في الأردن، والـــصعوبات التـــي يواجههـــا الشاب المقبل على الزواج، وما يترتب عليها من نفقات مالية مرهقة، تفرضـــها عليـــه العـــادات والتقاليد والمظاهر الاجتماعية الخاطئة، لما لها من أثر سلبي على المجتمع،إذ أدت إلـــى عـــزوف الكثير من الشباب عن الزواج بسبب الظروف الاجتماعية. كما تصور المراسم والإجراءات التـــي يمر من خلالها سير أحداث العرس الأردني، من الجاهة والخطوبة وإشهار الزواج وغيرهـــا مـــن الترتيبات، كل ذلك عرض في مسرحية "عرس أردني" لحسن ناجي، و "بنت بلدنا بدون عـــريس" لإبراهيم الكردي، وتدور أحداثها حول رجل " يرفض تزويج ابنته لأحد،اعتقاداً منه ان الكل يركض وراء ثروته، ومع تطور الأحداث نكتشف تناقضه مع رغبته هذه ،ببحثه المستمر عن عريس ثري يليق .. بابنته .. إلى ان تخرج الأحداث عن هذه الحدود وتعلن الابنة (حقول) تمردها على قـــوانين والدها، وتخترق ستاراً من الورق منطلقة إلى الناس .. والهواء.. لتبحث عن ذاتها المسجونة فـــي

(1)الزيودي وآخرون، المسرح في الأردن، ص 20.
(2) المرجع نفسه، ص 17.
(3) حوامدة، مفيد، المسرح في الأردن، ص 41.
(4) الزيودي وآخرون، المسرح في الأردن، ص 69.

تراكمات السنين التي اثقلها بها المجتمع "[1] فهذه المسرحيات ذات رسالة واضحة، تطلب من الناس التخلي عن بعض الممارسات الخانقة للشباب المقبلين على الزواج من رفع للمهور والإسراف والبذخ .

أما مسرحية "الشحّادين" لجميل عواد، والتي تعد من أبرز الأعمال التي عُرضت في السبعينيات، ذات الطابع السياسي والاجتماعي، والشحادين لها من اسمها نصيب؛ لأنّها صورت الحياة والواقع الذي يعيشه المواطن من الفقر والجوع والحرمان، وشخصت الأمراض التي يعاني منها المجتمع العربي، اذ يتحول الفرد إلى وحش مفترس بسبب الفقر والجوع، فتراه يسرق وينهب ويقتل لأنه يعاني من خلل في المجتمع، سببه حالة التردي الفكري والاقتصادي الذي يعيشه المجتمع، كما صورت النهاية المأساوية للطفل الذي قتل دون وجه حق؛ لأنّه أراد أن يقدم المساعدة للآخرين من الجياع والمشردين، لقد "نجح جميل عواد بإيصال فكرة مهمة في مسرحية الشحادين وهي أن أطفال العرب يكفرون عن ذنوب العرب بدمائهم، وهذا تمثل بموت الطفل في المسرحية"[2] وموت الخير بين أفراد المجتمع.

كما عرضت المسرحيات الاجتماعية المشكلات التي تعاني منها الطبقة العاملة في الأردن من المشقة في العمل وتدني الأجور والتأمين الصحي والضمان الاجتماعي، فمسرحية "المحجر" لجميل عواد، جاءت ملبية للطموحات ،وعاكسة للواقع بكل ما فيه "فقد تناول فيها مشكلة العمل والعمال وظروف الطبقة العاملة"[3] وبعض القوانين المجحفة بحق العامل المتمثلة بحرمانه من أبسط حقوقه فهي قضية أرّقت المجتمع و جاء عرضها موفقاً في المسرحية.

لقد تقدمت المسرحية الاجتماعية في الأردن بشكل كبير، والسبب في ذلك هو ارتفاع سقف الحريات، وعدم الخوف من بطش المسؤولين، "فنجد نبيل صوالحة في تسئ و المنسف يقدم نقداً لاذعاً لكثير من العادات السلبية في مجتمعنا، لقد تطرق إلى المشاكل الصحية المنتشرة في المجتمع وأظهر عدم المبالاة عند بعض المسؤولين بحياة الإنسان، وتجسد ذلك في الأطعمة الفاسدة التي تدخل البلد دون رقابة، والهرمونات التي تحقن بها الدواجن، وتزود بها المزروعات، وعدم الحد من ظاهرة التدخين، وأشارت إلى بعض المظاهر السلبية في المجتمع كالحسد والغيرة وارتياد بعض النساء بيوت المشعوذين والحجابين، إضافة إلى مظاهر البذخ والإسراف في شراء السيارات الفارهة، وطرحها لموضوع العنف المجتمعي المتفشي بين طلاب الجامعات ،الفئة المثقفة في

---

(1) بدر، محمود إسماعيل، (1990)، مسرح الثمانينات الأردني، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص44.

(2) دلقموني وآخرون، المسرح في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ص 117.

(3) الزيودي وآخرون، المسرح في الأردن، ص 53.

الأردن، والزواج العرفي، وحمل الفتاة قبل الزواج، وعدم قبول الناس تعليم أولادهم الفن لأنه يعـد منافياً للأخلاق في مجتمعنا، وتعليمهم بعض المصطلحات العدوانية"[1]. كل هذه الإشارات تطـرق إليها نبيل صوالحة في مسرحياته التي عبرت عن الواقع والمجتمع بشكل مباشر كان الهدف منهـا تهذيب الناس، من خلال إبراز السلبيات والحث على التخلي عنها، وإظهار الإيجابيات والعمل بها. أما مسرحية "الله يستر من بكرة" لمصطفى صالح، فتحدثت عـن "النقـد الاجتمـاعي والتعـرض للسلبيات الاجتماعية التي تؤثر على مسيرة المجتمع"[2] وحديثها عن أبرز العقبات التي تواجه أفراد المجتمع، كالمشاكل الاقتصادية والقسوة والظلم.

أما إذا تحدثنا عن المسرحيات الحديثة والأكثر التصاقاً بالمجتمع والواقع المعيش في وقتنـا الحاضر فنذكر منها ثلاث مسرحيات، والتي تعد الأجرأ في الطروحات، والأصدق فـي التعبيـر، والأكثر ملامسة للواقع، فمسرحية "الوطن لينا وحقه علينا" لحسن السبايلة، حملت أفكاراً أكثر تعبيراً عن المجتمع "حيث سلطت الضوء على ظاهرة العنـف المجتمعـي والجـامعي بكافـة أشـكاله، وانعكاساتها السلبية على الوطن، وتأثير رفاق السوء في حياة الشباب، وتأثير التربيـة والأسـاليب التي يمارسها الأهل على الأبناء، وعلى شخصية الطالب في الجامعة والمجتمع"[3] ولقد ركزت على فئة الشباب لأنهم أعمدة المجتمع والمعول عليهم في البناء والتقدم والازدهار، ومدى تأثير الأهـل عليهم من جهة وأصحاب النوايا السيئة من جهة أخرى، وعرضت بعض الأخطاء التـي يرتكبهـا الشباب ذات الانعكاسات السلبية عليهم وعلى مجتمعهم، فالمسرحية كغيرها قامت بعرض الظاهرة المقلقة وحاولت الحد منها من خلال توعية الشباب وتنبيههم من المخاطر المترتبة عليها.

أما مسرحية "بصحتك يا وطن" لحسين طبيشات، فقد ركزت على المجتمع بكافـة أطيافـه، وعرضت قضايا أوسع وأشمل تخدم كل مواطن، منها "الفروقات بين الطبقات الاجتماعية، وكيـف تعيش كل منها، وتأثير الأوضاع الاقتصادية على كل طبقة ،وتجاهل الحكومات المتعاقبة مـصلحة الوطن والمواطن ،وإبتعادها عن محاسبة الفاسدين، وتحقيق العدالة الاجتماعية"[4] فجاءت المسرحية ملبية للطموحات وكاشفة للواقع بكل صدق وأمانة، وفاضحة للحكومات والمـسؤولين فـي عـدم تحقيقهم للعدل بين أفراد المجتمع، وتحملهم مسؤولية التردي الاقتصادي والاجتماعي الذي وصـلنا إليه، الناتج عن الضعف في الأداء الحكومي.

أما مسرحية "الرجل الأحزن" لأحمد سرور، فتحدثت عن تخلي بعض الناس عـن العـادات الاجتماعية الإيجابية والتي من شأنها أن تحقق التعاون والتكافل بين أبناء الوطن، فقد "تضمن العمل

---

(1) www.alwatanvoice.com/ Arabic/news/2010/09/03/ 153621.html انظر غزة- دنيا الوطن.
(2) حوامدة، مفيد، المسرح في الأردن، ص 41 .
(3) Islahnews.net/62281.html.2012/3/24 الاصلاح نيوز،
(4) www.alraseef.net/more.php?thisid=18037&thiscat=16. 2013/4/28 الرصيف نت

إشارات اجتماعية صارخة مفادها أن المجتمع الأردني يفتقد الحب والتضامن والتكافل ،وأن أحلام الفقراء أصبحت صغيرة جداً لا تصل حتى فكرة الحلم، وأخرى تدور حول إشكالية الخلل في التعامل بين السلطة والشارع عقب تفجر ثورات الربيع العربي، فالنتائج لا تتناسب والطموحات"[(1)] فالإشارات التي طرحها العمل بحثت في قضية الطبقية ومدى تأثير الأوضاع الاقتصادية على كل طبقة إذ إنّ الفقير يزداد فقراً، والغني يزداد غنًى، ونوّه إلى فقدان الحب والتعاون بين أفراد المجتمع، وعرضه للطريقة التي يتم التعامل بها مع الباحثين عن الحرية بمصادرة حرياتهم وتكميم أفواههم، فالمسرحية رسالة واضحة إلى الحكومات، مفادها أنّ الوعود بالإصلاح والتغيير لم يلمسها المواطن الأردني بل فاقمت الوضع وزادت من حدة التوتر.

لابدّ أن نكون صادقين مع ذاتنا ونقر بأن المسرحية الاجتماعية ذات قيمة وتأثير واضح في وجدان المواطن الأردني، فهي منطلق التغيير الحقيقي لأنها تهدف إلى "تنشئة الإنسان الجديد وتدريبه"[(2)] من خلال انغماسها في الواقع وقربها من الناس، ولابد أن نذكر بأن المسرحيات التي تم عرضها عبر مسيرة المسرح الأردني لم تأتِ بشكل عشوائي وإنّما كان لها مناسبة وهدف سعت إلى تحقيقه، وجاءت نتيجة لحالة القلق والخوف الاجتماعي الذي يعيشه الفرد الباحث عن الحرية بكل أشكالها والباحث عن التغيير الحقيقي للسلبيات المسيطرة على المجتمع ،تلك السلبيات التي تعطل عجلة التقدم والازدهار. فهي بمثابة الاعتراض على الأوضاع الخاطئة والاحتجاج على المجتمع بطريقة حضارية تهدف إلى التغيير الذي سعى إليه كل من برخت وبيسكاتور في مسرحياتهما، كما أنها "تثير الشفقة والخوف مما يؤدي إلى التطهير"[(3)] الذي تنعكس إجابيته على الفرد والمجتمع. وهذه هي الفلسفة الحقيقية التي يصبو إليها المسرح الاجتماعي في الأردن.

لقد عرضت المسرحيات الاجتماعية من تأسيس الدولة الأردنية إلى وقتنا الحاضر كل ما يتعلق بالفرد، أفراحه وأتراحه وهمومه وآلامه وهدوئه وإنفعالاته، فنجدها تصور المرأة والطفل والرجل من خلال العلاقات التي تربطه بالمجتمع، والدور الذي يؤديه كل منهما، وعرضها لمنظومة القوانين الناظمة لحياتهم. فالمسرحيات كثيرة، والأفكار التي تحملها كبيرة ذات فائدة، والقرار في التقدم والتغيير عائد على أفراد المجتمع. قال تعالى "إن الله لا يُغيّر ما بقومٍ حتّى يُغيّروا ما بأنفسهم"[(4)] صدق الله العظيم، وهذا ما ينطبق على المسرح فهو يقدم الحلول والتطبيق على المتلقي.

---

(1) Maktoob.news.yahoo.com/122728. 2013 الجزيرة 4 يونيو

(2) دوفينيو، جان، (1976)، سوسيولوجيا المسرح دراسة على الظلال الجمعية، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص 275.

(3) طاليس، أرسطو ،(1981)، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص 18.

(4) القرآن الكريم، سورة الرعد، آية رقم (11).

مكونات هزاع البراري الثقافية وإسهاماته الإبداعية

السيرة الذاتية: "ولد هزاع ضامن عبد العزيز البراري في حسبان عام (1971)، ويحمل بكالوريوس علوم اجتماعية من كلية العلوم التربوية في الجامعة الأردنية عام (1993)، عمــل معلماً في مدارس وزارة التربية والتعليم خلال السنوات (1994-1998)، وموظفاً إداريــاً فــي مديرية مأدبا خلال السنوات (1994-1998)، وعمل مديراً لمديرية الدراسات والنشر في وزارة الثقافة، وله اسهامات أخرى؛ فهوعضو في رابطة الكتاب الأردنيين، وفي الاتحاد العام للأدبــاء والكتاب العرب ،وعضومؤسس لفرقة "طقوس" المسرحية، وعضو مؤســس لجمعيــة حــسبان الثقافية"[1].

وهناك عدة عوامل كان لها الأثر الكبير في تشكيل ثقافة البراري منها:

المكان الذي ولد فيه: وهو حسبان من قرى ناعور، فيقول الكاتب لقد "كانت حسبان فــي تلك الفترة تجمع ما بين أواخر البداوة وحاضر القرية الأردنية ،وتتهيأ لاستقبال تطورات المدينة القادمة، وقد نشأت في السهل المفتوح الذي تحده من الغرب تــلال وجــروف ســحيقة باتجــاه الأغوار والبحر الميت،حيث مآذن القدس تترآءى في الصبحات واضحة وكنت ابن الحقل ألهــو خلف المواشي، وقد ألعب بالتراب حال أي طفل آخر، ورعيت المواشي، ودرست في مدرســة حسبان، ولم تكن البيئة تعد حاضنة ثقافية لأن الأهل مشغولون بالحقول والمواشي، ولم تكن من مكونات البيت الكتب والمجلات، ولم تكن من عاداتنا ارتياد المسارح والسينما، لكن البيئة نفسها المفتوحة على القصص والأساطير والحكايات الشعبية والأفق المفتوح، ساعدت على نمو الخيال، كلها عوامل ساعدت على بزوغ الموهبة واتساع المخيلة حيث جاءت القراءة في فترة متــأخرة نسبياً في الثانوية والجامعة، فالمكتبات هي الرافد الحقيقي للمعرفة، ومن هنا بدأت تتشكل معالم هذه الموهبة وتأخذ شكلها باتجاه الكتابة السردية من رواية وقصة ومــسرح"[2]. فقــد تــشكلت شخصية الطفل الأديب الذي أخذ من العادات البدوية وتعلم منها،بارتياده مجالس الشيوخ والكبار ومراقبة ما يدور بها من كلام وأحداث، مما أسهم في صقل شخصيته وإثراء مخيلته الواســعة، كما كان للهدوء الذي تتمتع به قرية حسبان بعيداً عن الضوضاء ولفضائها الواسع،دور في تفجير الطاقة الإبداعية والسير بها نحو البوح.

---

(1) الطراونة، إبهارة، (2012)، هزاع البراري روائياً، ط1،عمان، أزمنة للنشر والتوزيع ، ص 23.
(2) لقاء مع الكاتب بتاريخ 2013/11/20م.

الزمان الذي عاشه: لقد نشأ البراري في فترة لا تخلو من الاضطرابات السياسية والاجتماعية، وهي فترة الثمانينات وبداية التسعينات وما رافقها من طفرات اقتصادية فيقول واصفاً هذه الفترة ومدى تأثيرها عليه وعلى أبناء جيله "ساعدت هذه الطفرة الاقتصادية وما تبعها من تغيرات اجتماعية أثرت في نمط العيش عند الطبقة الوسطى وبالتالي أوجدت جيلًا كبيرًا من أبناء الجامعات المتعلمين وحملة الشهادات الجامعية، وقد عانى هذا الجيل من تضارب في الأفكار بينه وبين الجيل السابق، مما أوجد حالة من شبه الفصام بين الجيلين، أضف إلى ذلك أن اضطراب الأحوال السياسية والعسكرية في المنطقة من توقيع كامب ديفيد واجتياح بيروت والحرب العراقية الإيرانية وحروب الخليج كلها أفرزت أسئلة كبرى حاصرت جيلي وجعلته في اشتباك مع هذا الواقع الماثل بكل تناقضاته وإفرازاته غير المنطقية، والتي أثرت في البنية الفكرية والنفسية لهذا الجيل، مما نتج عنه الانسحاب من القضايا الكبرى، والانشغال بالأسئلة الكونية وأسئلة الحياة والوجود ونمو الذات (ذات الكاتب) لتكون ذاتاً كونية بديلاً عن الذات الجماعية مما جعل الكتابة الإبداعية تجنح باتجاه الكتابة الذهنية والتجريب وهذا انعكس على النص المسرحي والعرض المسرحي"[1].

الجامعة: حيث كان لها الأثر الأكبر في صقل موهبته الإبداعية وتشكيل شخصيته الثقافية من خلال اتصاله بمكتبتها وإطلاعه على كثير من الروايات والأعمال المسرحية وقراءته لكثير من القصص والحكايات العربية والتراثية، وقد كان يقرأ بنهم كل ما يلوح له، لذا تشكل لديه نوع من الفهم الحقيقي للمسرح، ومدى تأثيره في المجتمع، والنوع الذي يناسب كل طبقة، فيقول الكاتب لقد "تأثرت بالدكتور وليد سيف الذي كان يقرأ لي ما اكتب ويرشدني إلى سبل الكتابة السليمة وطريقة التعامل مع النصوص الأدبية. بالإضافة إلى الكاتب جمال أبو حمدان محلياً، وسعد الله ونّوس ومحمد الماغوط عربياً، فقط تأثرت بالفكر الذي يكتبون به"[2] وقد استطاع هزاع البراري أن يشق لنفسه طريقاً يسير من خلاله إلى مبتغاه، ويجعل لنفسه مكانة بين كتاب المسرح في الأردن من خلال ما قدم من نصوص تعبر عن الواقع والمجتمع بكل صدق وأمانة.

أمّا جهوده المسرحية والروائية والقصصية، فقد كتب الرواية والقصة والمسرحية وهذا التنوع في الكتابة عائد إلى سعة خياله وانفتاحه على اللامعقول، إذ بدأ مسيرته الأدبية بإصدار أول رواية له وهي "الجبل الخالد" عام (1993) ثم توجه إلى القصة والمسرحية، فتحدث عن تجربته قائلاً "في العادة بدايات الكتابة تكون إما باتجاه الشعر أو القصة القصيرة، لكن بالنسبة لي

---

(1) لقاء مع الكاتب بتاريخ 2013/11/20م.
(2) لقاء مع الكاتب بتاريخ 2013/11/20م.

كانت الأمور معكوسة حيث كتبت الرواية، وبعدها اتجهت إلى القصة والمسرح ،والسبب في ذلك أنني اعتدت على الفضاء غير المحدود في القرية وعلى المخيلة الخصبة فلم يكن في مقدوري في تلك المرحلة تشذيب كل ذلك واختزاله في قصة قصيرة أو مقطوعة شعرية لذا كانت الرواية هي الحقل الذي بدأت به، بعد ذلك عندما أصبحت لدي خبرة جيدة في الكتابة، ومتابعة الحراك الثقافي خاصة الحركة المسرحية الأردنية التي ازدهرت في بداية عقد التسعينات، وقعت تحت تأثير سحر المسرح فكتبت أول عرض مسرحي بعنوان العرض المجهول، لاقى هذا العرض نجاحاً لافتاً في مهرجان المسرح الأردني للشباب، لأستمر بعد ذلك بكتابة المسرح الذي أعتبر أن للكتابة فيه طعمًا خاصًا ومذاقًا مختلفًا حيث ترصد مباشرة ردة فعل المتلقي في الصالة وعلى ما يقدم على خشبة المسرح وأصبحت الكتابة المسرحية لدي جزءاً أساسياً من هويتي الإبداعية"[1]. فمن خلال المسرح برع البراري في تصوير مجتمعه الذي يعيشه وعبر عن همومه وآلامه وذلك لقربه من الطبقة الكادحة ،وكان له دور واضح في إظهار الصورة المشرقة لهذه الطبقة المنهكة سياسياً واقتصادياً، ومواكبته لتطور المجتمع، لنرى له مسرحيات تصور الماضي والحاضر، فقد استلهم الماضي بشخصياته وأحداثه، واستطاع أن يسقط شخصياته على الحاضر، وظهرتنويعه بين مضامين مسرحياته، فنجد أعمالاً ذات مضامين سياسية، وأخرى ذات مضامين اجتماعية، وبعضها مزيج بين المشهدين السياسي والاجتماعي.

ومن المسرحيات التي كتبها مسرحية (العرض المجهول) مهرجان المسرح عام (1997) ومسرحية (حلم أخير) مهرجان المسرح (1998) ومسرحية (مرثية الذئب الأخير) عام (2000) ومسرحية (ميشع يبقى حيا) عام (2000) ومسرحية (العصاة) عام (2003)، ومسرحية (هانيبال) مهرجان المسرح (2004) ومسرحية (قلادة الدم) عام (2009).

إنّ مسرحية (العرض المجهول) هي التجربة الأولى لهزاع البراري في المسرح وتحمل هذه المسرحية مضامين سياسية، فقد تحدثت عن الإنسان العربي في مواجهته للآلة العسكرية في الحروب الحديثة، وعرضها لما جرى في مجزرة قانا وملجأ العامرية في بغداد، وتصويرها مدى الرعب الذي أصاب الناس بسبب الحرب والقتل للمدنيين والأبرياء، فهي نقد لسياسة الحرب التي تستخدمها القوة العسكرية من أجل فرض هيمنتها وأطماعها على الشعوب العربية مما يؤدي إلى نتائج كارثية. أما مسرحية "مرثية الذئب الأخير" فتكشف عن حالة القلق الاجتماعي الذي يصيب الفرد بسبب القسوة والظلم الواقع عليه، فيجد نفسه مهمشاً فكرياً ووجودياً، فهو يحاول

---

(1) لقاء مع الكاتب بتاريخ 2013/11/20م.

الخلاص من القوة المهيمنة على وجوده، مما يضطره إلى الهروب، ولكن لعنة السلطة والظلم تلاحقه حتى بعد هروبه إلى أقاصي البلاد. أما مسرحية "هانيبال" فهي مسرحية سياسية ذات أبعاد عميقة تذكّر العرب بأمجادهم التاريخية، وذلك من خلال عرضها لقصة القائد التاريخي هانيبال الذي قاد معارك عديدة ضد الرومان واستطاع أن ينتصر عليهم، ولكن الخيانة كانت حاضرة مما أضطره إلى العودة من جبهة القتال إلى قرطاجة لأنها محاصرة فجاءت الهزيمة والوقوع في الأسر وما كان أمامه من خيار إلا الانتحار بديلاً عن الأسر. وفي مسرحية "العصاة" والتي تعد من الأعمال التي يمتزج فيها البعدان السياسي والاجتماعي، وتتحدث عن حالة الرفض للواقع السياسي والاجتماعي والمطالبة بتغييره من خلال العصيان، ويروي أحداث المسرحية ثلاثة أشخاص "شاعر، ومثقف، ورسام" في سجن يحاولون نقد الواقع الذي لا يختلف كثيراً عن السجن، فهم في حالة شتات ذهني بين الخروج من السجن أو البقاء فيه لأن الحرية مفقودة داخل السجن وخارجه، وينشب خلاف بين النزلاء الثلاثة مما يضطر قائد السجن إلى التدخل وإخراجهم بالقوة بعد صدور عفو عام بحقهم وإنهاء مدة حكمهم. أما "قلادة الدم" فقد عرضت الصورة القبيحة للحرب ونتائجها الكارثية على الرجل والمرأة ومدى القسوة التي يعيشها كلا الجنسين، الرجل يقاسي مخاطرها، والمرأة تبقى في الانتظار والخوف من المجهول الذي ينتظرها، وتجري أحداث المسرحية على يد البطل "منصور" الذي يخوض غمار الحرب والغربة والبعد عن "وفاء" المرأة التي أحبها، ويتعرض البطل إلى السجن والقهر والتعذيب، فالقلادة التي يرتديها هي مجموعة من الرصاصات الفارغة كل واحدة منها تمثل صديقًا لمنصور قتل في المعركة، فهي تصور الواقع المؤلم الذي يعيشه منصور الذي عاد منهكاً جسدياً وفكرياً؛ لأنّ الحرب استنزفت قواه حتى حبيبته "وفاء" لم تقبل به في صورته الحالية، وجاءت النهاية مأساوية، لقد مات البطل بين يدي محبوبته التي هرمت وهي تنتظره مما عمق من جراحها وزاد من يأسها، فالبراري يعتبر "قلادة الدم" أحب الأعمال إليه فيقول "أشعر أنها العمل الأقرب إلى بنيتي الفكرية والنفسية، وإلى منهجي الفني في الكتابة لكون هذه المسرحية تقدم شخصيات تشبهنا تماماً، وتنطلق من موضوع حار بمعنى أنه قريب من واقع وفكر الناس خاصة بعد معاناة الإنسان العربي بعدد متلاحق من الهزائم التي أثرت على بنيته النفسية والانفعالية وجعلت منه إنساناً هشاً سريع الكسر"[1].

---

(1) لقاء مع الكاتب بتاريخ 2013/11/20م.

أما مسرحية "ميشع يبقى حياً" فهي مسرحية سياسية تجسد القـضية الفلـسطينية وأهـل فلسطين بعد الاستيلاء على وطنهم وطردهم منه، وعلى الرغم من أنها مسرحية تاريخية بأحداثها وشخصياتها، فقد قام البراري باستلهامها ليسقطها على الحاضر، وتدور أحداثها حـول "ميـشع" القائد العظيم الذي باركته الآلهة واستطاع استرداد أراضي المملكة المؤابية من المغتصبين، لكن "يهورام" العدو يحيك له المكيدة، ويستطيع التغلب عليه ويقتل عدداً كبيراً من جنوده، فيعجز القائد العظيم عن صدهم، لكثرة عددهم وتخلي الآلهة عنه. على الرغم من تقديمه ابنه الوحيد قرباناً للآلهة.

أما مسرحية "حلم أخير" وهي عبارة عن مسرحية سياسية تحمل في طياتها أبعاداً فكرية وفلسفية فتدور أحداثها في الحلم وهو الحلم بالحرية لأن الحرية لا تتحقق في الواقـع، وإذا لـم تظفر بالحرية يجب أن تحلم بها، وتحمل سخرية لاذعة من الواقع الذي يعيشه أفـراد المجتمـع العربي، وإنهم حتى في حلمهم يحلمون بسعادة السلطة التي هي مصدر بقائهم وشقائهم، فحكـيم البطل يحلم بأنه طبيب من أجل أن يعالج زوجته، ويحلم بأنه حاكم من أجل أن يقسو على الناس، حتى يستيقظ من حلمه في المصحة على صوت الطبيب المعالج.

أما في مجال الرواية فقد كان لهزاع البراري دور مهم في رفد الساحة الأدبية الأردنيـة بعدد من الروايات التي واكبت الرواية الحديثة في طرحها لبعض القضايا التي تمس المـواطن الأردني بشكل مباشر، فقد أصدر أول رواية له وهي "الجبل الخالد" عـام (1993) وقـد دارت أحداثها حول الصراع بين الخير والشر، فالبطل حلم ببناء الجبل الخالد رغم كل المعوقات التي واجهته من القسوة والظلم، لكن العزيمة والإرادة كانت زاده الذي يقتات عليه في ثورتـه علـى الشر المتمثل في والد "فاطمة" الرجل البرجوازي قاسي القلب. والذي رفض زواج "فاطمة" مـن "خليل" الرجل الكادح، لكن رفض والدها دفعها إلى التمرد والهروب مع خليل، لقد جاءت النهاية حزينة بقتل البطل. وفي رواية "الغربان"التي تتحدث عن القضية الفلسطينية وحالة الاغتراب التي يعيشها أبناء المجتمع الفلسطيني وفقدان الحرية الاجتماعية إضافة إلى الفقر والحرمان المسيطر على حياتهم من جهة، ومقارعة العدو الصهيوني من جهة أخرى، من خلال المقاومة الفرديـة والجماعية، لكن ضياع فلسطين هو الموت الذي غيب أبطال الرواية وكانـت النهايـة حزينـة وقاسية. وفي رواية "حواء مرة أخرى" التي تعالج مواضيع اجتماعية إذ تدور أحداثها حول الظلم الاجتماعي الواقع على الرجل حيث دخل البطل "صبحي" السجن مرتين ظلماً،في المرة الأولـى بسبب خداع حبيبته له،وفي المرة الثانية بسبب جارته التي تذكره بأمه، فالبطل كان يريد أن يقدم خيراً فوجد سجناً.

أما رواية "تراب الغريب" التي حاول البراري فيها الابتعاد عن الشكل الروائي الـدارج، وإنما أسس له طريقة جديدة تجعلها أكثر واقعية وأكثر تعبيراً عن القضايا الكبرى، وتتحدث عن المفارقات بين المجتمعات العربية والمجتمعات الغربية، وهروب المواطن العربي بسبب الحرب، وهي فلسفة هروب الإنسان من الموت إلى الموت، فتراب الغريب صورة لقسوة الحرب علـى المواطن العربي، وما تخلفه من دمار وهلاك ونساء أرامل وأطفال مشردين فهي عبثية الحرب ونتائجها الكارثية.

أما جهوده القصصية، فقد أصدر البراري مجموعة قصصية تضم اثنتين وعشرين قصة بعنوان "الممسوس" بحثت في الواقع الاجتماعي والفكري للشعب الأردني، وعلى الرغم من أنها كانت انتقائية لموضوعاتها، إلا أنها عالجت مواضيع اجتماعية بحتة كالظلم والحريـة والعدالـة الاجتماعية، لقد كان البراري وثيق الصلة بمحيطه الذي يعيش فيه لذلك صوره فـي قصـصه بشكل دقيق، وإن كان مليئًا بالسلبيات، ولقد اتجه في بعض قصصه إلى الأساطير القديمة ،وإلى الموروث الشعبي، وذلك لعقد مقارنة بين الماضي والحاضر. وجعل القارئ يغوص في الماضي لاستحضاره والاستفادة منه.

كما "شارك البراري في نشاطات فنية وثقافية وعدة ندوات في بلدان كثيرة منها، اليابـان والصين والهند، ولبنان ومصر والأردن، كما نجده مشاركاً فاعلاً في مجال الصحافة والـدراما الأردنية، حيث كان كاتباً في زاوية ثابتة في جريدة الرأي بعنوان "خـارج النـسيان" وكتابـات ومقالات مختلفة في الصحافة الأردنية والعربية، ومشاركاً في إعداد بـرامج ثقافيـة للإذاعـة الأردنية وأخرى في الفضائيات العربية"[1].

لقد كان له دور فاعل في مجال السينما والدراما الأردنية، اذ ألف كم مـن المسلـسلات والتمثيليات المستقاة من حياتنا اليومية، تم بث بعضها مثل مسلسل "دروب الحنا" والبعض الآخر قيد الإنجاز.

"كما حصل البراري على العديد من الجوائز المحليـة والعالميـة تقـديراً لجهـوده الروائيـة والمسرحية. ومن الجوائز التي حصل عليها:

1- جائزة عويدات لأفضل رواية في الوطن العربي لعام 2001م.
2- جائزة محمود تيمور المصرية لأفضل نص مسرحي عن مسرحية هانيبال لعام 2004م.
3- جائزة أفضل تأليف مسرحي عن مسرحية ميشع يبقى حياً، في الأردن لعام 2001م.

---

(1) الطراونة، إيهارة، (2012)، هزاع البراري روائياً، ص 32.

4- جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عن السيناريو للعام 2008 في الأردن.
5- جائزة أبي القاسم الشابي التونسية لأفضل نص مسرحي عن نص قلادة الدم لعام 2009م.
6- جائزة مهرجان المسرح الأردني عام 2009م لأفضل نص مسرحي عن مسرحية ميشع يبقى حياً (فوز للمرة الثانية).
7- بعض الجوائز المحلية الأخرى مثل جائزة رابطة الكتاب للرواية لغير الأعضاء لعام 1995م"[1].

موقع البراري بين المسرحيين الأردنيين

حضر البراري بين أقرانه من كتاب المسرح الأردنيين، من خلال ما قدم من مسرحيات من شأنها أن تكون إضافة في المسرح وأن تبرز الوجه الحقيقي للمسرح الأردني، ومتابعته للحراك المسرحي فقد طور في النص المكتوب وما يتناسب مع تطلعات الناس ويعكس الصورة الحضارية للمجتمع، فقد عبر عن أحاسيسهم وآلامهم وتراثهم وعقليتهم، فمسرحياته لا تقل أهميتها عن المسرحيات العالمية، لأن كل مسرحية تعبر عن محيطها الذي خرجت منه، وتصور مجتمعها بإيجابياته وسلبياته.

لقد اسهم التطور التكنولوجي الحديث وزيادة أعداد القنوات الفضائية ،وانتشار السينما، في تطور المسرح الأردني، لذلك فالمهمة أصبحت صعبة على كتاب المسرح من الجيل الحديث، فلا بد أن يكونوا أكثر وعياً وتنبهاً للواقع ومتطلباته، وأكثر قرباً من المجتمع وأحداثه، فالبراري أحد كتاب المسرح في نهاية التسعينات وبداية الألفية الثالثة، فقد استطاع أن يحفر اسمه بين كتاب هذا الجيل، لانتقائه موضوعات مسرحياته بحرفية عالية، فالجودة الحقيقية للعمل المسرحي تكمن في مدى تأثيره بالمتلقي، وهذا ما سعى البراري إلى تحقيقه، فالمضامين التي تحملها مسرحياته ذات صلة وثيقة بالمواطن الأردني ومتطلباته، وهذا ما سندرسه في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

ولقد كان لهذه الحقبة وكتابها دور في رفد المكتبة الأردنية والعربية بالنصوص المسرحية والتي تعد من الطراز الرفيع وذلك لحصولها على الكثير من الجوائز المحلية والعربية، فمن كتاب هذه المرحلة، مفلح العدوان، وهاشم غرايبة، وعلي الكردي، وهزاع البراري، وفتحي عبد الرحمن وغيرهم. لكن المشكلة الحقيقية التي تواجه كتاب هذه الحقبة عدم الالتفات الحقيقي للأعمال المسرحية إلا بعد حصولها على جوائز تقديرية.

---

(1) الطراونة، إيهارة، (2012)، هزاع البراري روائياً، ص 32.

الفصل الثاني

مضامين مسرح هزاع البراري

- المضامين السياسيّة

1. الحرب
2. الخيانة
3. الثورة والحرية
4. القضية الفلسطينية

- المضامين الاجتماعيّة والإنسانيّة

1. الحب والحنين
2. الظلم

- المضامين الفلسفيّة

1. الموت
2. الاغتراب

الفصل الثاني

مضامين مسرح هزاع البراري

المضامين السياسيّة

يشكل مسرح هزاع البراري نقطة مضيئة في مسيرة المسرح الأردنيّ؛ لأنّه يحتوي على مضامين فكرية سواء أكانت سياسيّة كالحرب والثورة والحرية والخيانة، أو اجتماعيّة كالحبّ والحنين والظلم الاجتماعي والقسوة والتسلّط، أو فلسفيّة كالموت والاغتراب، إذ جسّد كل هذه المضامين في مسرحياته من خلال مثلث الفهم الذي يشكل معظم نصوصه المسرحية وزواياه (المرأة، والحب، والحرب) فهذا المثلث رسم صورة حقيقيّة للفرد داخل مجتمعه رجلاً كان أم امرأة، ورسم مدى تأثيره في مجتمعه،" فالمضمون المسرحي دائماً، مزيج متشابك من مختلف الأمور، بحيث تصور المسرحية شريحة اجتماعية ذات أبعاد سياسية ووطنية، وتطرح هذا المزيج من وجهة نظر فكرية ينطلق منها الكاتب، وينحاز بها إلى فئة اجتماعية ينصرها على الفئة المقابلة "[(1)] كما نجد بأنّ الشخصيات التي وظّفها البراري في مسرحياته تعاني الضياع والانكسار بسبب الاوضاع العربية المريره و" نتيجة للواقع السياسي الذي تعيشه الشخصيات، سيطرت الكآبة وسيطرالإحساس بالضياع على دواخلها، وظهرت سلبية واقعها النفسي جلية من خلال ظهورها مسلوبة الإرادة نتيجة للضغوطات الخارجية التي تمارس عليها"[(2)].

كما تتضمن أعماله المسرحية نقداً للواقع السياسي الحاضر،وتتشكل من خلال إظهار حالة الهزيمة التي لحقت بأبطال المسرحيات، والتي تنطبق على أبناء الأمة العربية، لذا نجد بأنّ الأيديولوجيا تغلب على الفن في مسرحه من خلال الإسقاطات السياسيّة التي قام بها في معظم أعماله المسرحيّة وخاصة التاريخيّة منها.

لقد استلهم البراري التاريخ بأحداثه وشخصياته؛ ليسقطه على الواقع الذي نعيشه في محاولة منه لنشر أفكاره السياسيّة بطريقة فنيّة غير مباشرة، وإبراز الصورة السلبية للدول العربية وتخاذلها حيال قضاياها السياسية الهامة، وكشف الدسائس والمؤامرات التي تقوم بها الصهيونية العالميّة ومشروعها الكبير في تقسيم الدول العربية والاستيلاء على أراضيها وإخضاعها لسلطتها السياسية.

---

(1) بلبل، فرحان، (1984)، المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ص201.

(2) البشتاوي، يحيى، 2008، فلسطين في المسرح العربي، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص89.

فالمضامين التي وظّفها البراري في مسرحياته، تحثّ على المقاومة بكلّ أنواعها، وتعري السلطات العربية وممارساتها اللاأخلاقية ضد شعوبها، كما تحاول تحقيق التواءم الحقيقي بين السلطة وأفراد المجتمع، والعمل على صون حرية وكرامة المواطن العربي والحفاظ على هويته التاريخيّة.

1. الحرب

لقد أولى البراري الحرب أهميةً كبرى، إذ جسّدها في أعماله المسرحيّة؛ ليبين لنا مدى خطورتها وقواها المدمرة، ومدى تأثيرها على البشر وما تسببه من رعب ودمار وهلاك وإبادات جماعيّة؛" فالحرب ذلك الكائن الذي يقتات على الفرح، وينثر رماد الخراب والدمار، ثمة أدب يحاول ترميم الخراب الروحي، والتاريخ محايد يسجل بآلية باردة ويحول القتلى إلى أرقام، لكن قلم هزاع البراري الراصد تسلل للجراح الخفية النازفة بصمت؛ لأنّها الجانب الآخر للمعاناة الإنسانية، وكأنه أراد أن يقول في نصه المسرحي: إنّ الحرب لا تقتل المحاربين فقط، فالمرأة تكابد شكلاً أخر للقتل في غياب الرجل وخيانته لها بـ اسم الحرب، فرصد الوجع الأنثويّ العاجز أمام وحش الحرب، المرأة اللامرئيّة التي تسرق الرجل وترسم بأصابعها الدامية صورة أخرى للموت"[(1)]. فالحرب عنده لها دلالات نفسيّة عميقة تظهر ملامحها بشكل واضح على أبطال مسرحياته.

في ضوء ذلك سأقوم بالحديث عن الحرب في ثلاث مسرحيات: وهي قلادة الدم، وميشع يبقى حياً، وهانيبال.

ففي مسرحية (قلادة الدم)، يتعرّض البراري للحرب، وتجري أحداث المسرحية على لسان البطل "منصور" الذي عاد إلى حبيبته وفاء من الحرب منكسراً مهزوماً خائر القوى، بعد أن تعرّض في السجن لكلّ وسائل التعذيب الجسديّ والنفسيّ يروي البراري من خلال بطل مسرحيته" منصور" وحبيبته " وفاء" مدى العذاب النفسي والجسدي الذي تشكله الحرب للبشر، ولقد كشفت(قلادة الدم) الحرب وكوارثها التي يكابد ويلاتها أبناء المجتمعات العربية، المرأة والرجل، ومدى القسوة التي يعانيها الرجل من الحرب، حيث القتل بكلّ أشكاله ماثل أمام عينيه لا يجد سبيلاً للهروب منه، والمرأة تأكلها الوحدة ويأكلها الخوف من المجهول الذي ينتظرها،

---

(1) بيروتي، حنان، (2013)، مجلة فنون، العدد38، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ص42.

فالمسرحية " تطرح موضوع الحرب طرحاً إنسانياً وتفضح الوجه الآخر للحرب التـــي تفــرخ المعطوبين والأرامل والفقراء"[1].

يروي لنا منصور، الناجي من الحرب،ما حلّ بصديقه ورفيق دربه (عادل)، الذي مـــات تحت وطأة التعذيب؛ ليبين لنا همجية الحرب وتأثيرها في البـــشر علــــى المـــستويين الجـــسديّ والنفسيّ، وانّ الحرب لا أخلاق لها وتخلو من الإنسانية، تتكلم لغة واحدة هي القتل والأرقـــام، فيقول منصور:" عادل مات تحت التعذيب... كان ملقى في الغرفة ملطخاً بالدم، والذباب يزغرد فوق جثته.." [2].

وما حلّ أيضاً بصديقه (حيدر) الذي قُطِع إلى نصفين بسبب الانفجار الذي ضربه وهو في الخندق، وحوّله هو ورفاقه إلى أكوام من اللحم وأشلاء اختلط بعضها ببعـــضها الاخـــر، فهـــي وحشيّة الحرب وأثارها المدمّرة، فيقول منصور:" كنّا في الخنـــدق المجـــاور عنـــدما ســـمعنا الانفجار.. ركضنا نحوهم،انتشلنا حيدر دون نصفه السفلي... أما البقية فقد اختلطـــت أشـــلاؤهم وحولوا الخندق إلى بركة تشبه إناء فيه حساء اللحم قبل الطهو... "[3].

يشير البراري بأنّ البطل منصور كان يحلم بالوطن الكبير؛ لذلك حارب كـــأي مـــواطن عربي ومثقف حالم بالعروبة الكاملة، لكنه على يقين بأنّ حلمه في وطن كبير لن يتحقق، كما أن حبيبته " وفاء" خسرت وطنها الصغير، المكون من الفندق الذي أصبح مكاناً خرباً ومفرغاً مـــن الحياة، وأصبحت جميع الغرف فيه شاغرة بعد فقدانها لوالديها في حادث سير، ورحيل حبيبهـــا منصور إلى الحرب، المرأة الأخرى التي أخذت حبيبها منها. فالكل خاسر في الحرب ؛الرجـــل والمرأة والطفل والأرض .

" منصور: أرأيت ... أنا خسرت عمري من أجل وطن... وأنت خـــسرت هـــذا المكـــان وشبابك من أجل وطن وعائلة لن يكونا أبداً... أبداً...

وفاء: وهل كان وطنك الكبير...؟؟

منصور: لم يكن ... لم يكن ... لم يكن... لم يكن..." [4].

---

(1) بن زيدان، عبد الرحمن، (1985)، المقاومة في المسرح المغربي، ط1، دار النشر المغربيـــة، المغـــرب، ص 84 .
(2) البراري، هزاع، (2007)، قلادة الدم، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص79.
(3) المصدر نفسه، ص79.
(4) المصدر نفسه، ص81.

إنّ مفهوم الوطن عند "منصور" المثقف يختلف عن مفهوم الوطن عند " وفاء" ؛فالوطن عنده أشمل وأكبر، يضم الوطن العربي كله، لكن الوطن عند وفاء لا يتعدّى حدود الفندق والعائلة الصغيرة والحبيب، فالبطل خاض حروبه الكثيرة وسجونه، وعانى قسوتها ومرارتها من أجل أمته، تلك هي الحرب التي ضحّى البطل بنفسه من أجلها.

يشير البراري بأنّ المرأة أيضاً تشارك في الحرب وإن كانت بطريقة غير مباشرة؛لأنّها تبقى في انتظار زوجها وحبيبها الذي أخذته الحرب منها، فالوحدة تلوّن حياتها، والخوف يقتل أحلامها وينغص عليها عيشها، وهذا ما جاء على لسان والد وفاء الذي يلومها على حبّها لمنصور؛ لأنّها رفضت الخُطّاب الذين تقدموا إليها وأضاعت عمرها وهي تنتظر حبيبها المشارك في الحرب فيقول:" الحرب... الحرب تلك المرأة التي تقاسم الزوجات أزواجهن، فتقتلهن الوحدة والليالي الموحشة"[1].

يكشف البراري من خلال هذه المسرحية عن الهزائم التي خيّمت على الأمة العربيّة، من خلال عودة "منصور" من ساحة الحرب مثقلاً بالهزائم والجروح الكثيرة لقد " عاد بجسد منهك، وشعر شائب، وحقيبة تحوي خسارات متلاحقة.... ليته لم يعد ... ولم تعد معه حقيبته هذه..."[2]. لذلك ترفض وفاء عودة حبيبها منصور وهو يحمل كلّ هذا الانكسار والهزائم المتلاحقة.

يظهر البراري مدى الرعب الذي يتشكّل في نفسيّة الإنسان من الحرب وتبعاتها القاسية، ومن خلال خوف منصور من الحرب عندما استيقظ من نومه مذعوراً على صوت " عامر" ذلك الشاب الذي لا يهمه من الدنيا سوى جمع المال، وتحقيق الثراء أو كما وصفه البطل:" مثلك أنت بلا قضية ...قضيتك هي العيش... أما الحياة.... الحرية، الوطن الواحد الكبير... فلست معنياً بكل هذا..." [3]. لكن وفاء تحاول ضم منصور إلى صدرها كأنّه طفل صغير روعته الحرب، كما هي الأرض التي تحتضن جثث القتلى في الحروب.

لقد طمس غُبار المعركة ملامح البطل، كما طمست صورته المعلقة على الجدار، وهي إشارة من الكاتب، بأنّ الحرب تسحق كلّ شيء حتى الذكريات والصور تقضي عليها.

---

(1) البراري، هزاع، (2007)، قلادة الدم، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص82.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص83.
(3) المصدر نفسه، ص74.

فالبطل منصور لم يخض الحرب هو ورفاقه، إلاّ من أجل الأرض والحرية التي سوف تتحقق في يومٍ ما، فيقول:" ستزهر بالحرية والنور"[1].ويشير البطل بأن الأرض من شدة المعارك وكثرة القتل فيها ملّت وما عادت تطيق الجثث والقتل والدم، فيقول منصور:" حتى كلت الحرب قتلنا وضجت الأرض بقتلانا"[2].

لقد سيطرت الهزيمة النفسيّة والمعنويّة على البطل؛ لذلك:" يرصد الكاتب الوجع الإنسانيّ للحرب، لكنه يطوي الصفحات المكرورة ولا يعيد رصد الموت الحقيقي؛ لأنه يرصد حالة اللاموت، الخروج من الحرب جثة حية كما هو حال" منصور" حين يُسرق الشباب، وتغرس الذكريات الأليمة مخالبها في الصدر"[3].

ولا شكّ بأنّ اليأس والضعف النفسيّ يحاصر البطل، فهو يلعن الحرب وظلامها الحالك، ويلعن حتّى أفكاره السوداء التي قادته إلى الحرب، ويلعن حتى الوطن الكبير الذي حلم به والذي أضاع نفسه من أجله فيقول :" ملعونة هذه الحروب الكثيرة.. ملعونة تلك النظرات البريئة التي تفتك بي ليل نهار... ملعون أنا.... ملعون بأفكاري عن الوطن الكبير... ها أنا الآن أبحث عن قبر كئيب في مقبرة بائسة... ولم آخذ من حياتي غير أوراق صفراء... ورصاصات بحجم من ماتوا بصمت ... ملعون أنا.... ملعون"[4].

ويحاول البطل تحميل أفكاره السبب في ما وصل إليه من الضعف والانهزاميّة والوحدة التي تنخر عظامه، إنّ أفكاره هي من ساقته إلى الحرب التي هي مصدر شقائه، وحتى " وفاء" تحمله مسؤولية ما حل ّبها من ضياع، كما نلاحظ أنّ " منصور" و" وفاء" يحاول كلّ منهما أن يجعل من نفسه ضحية للحرب، فالبطل في حالة اشتباك مع الذات،لقد خسر عمره وحبّه ومستقبله؛ حتى خسر وطنه الذي حلم به، فيقول :" لم يبقَ لي مكان ... عندما تخسر كل شيء ... العمر... الحب... والمستقبل.... تخسر حتى الوطن"[5]. فالبراري في هذه المسرحية يريد أن يبين لنا مدى وحشية الحرب وما تجرّ من ويلات وكوارث على البشر، وما تخلّفه وراءها من دمار وهلاك يشوّه ذاكرة الإنسان، ويحد من طموحاته وأحلامه.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص94.
(2) المصدر نفسه، ص99.
(3) بيروتي، حنان، مجلة فنون، ص42.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص104.
(5) المصدر نفسه، ص110.

أمّا في مسرحية "هانيبال" القائد التاريخيّ العظيم، فيشير البراري إلى الحرب بشكل واضح؛ لأنّ المسرحية تقوم على الحرب والدمار، إذ إنّ القائد " هملكار" ينذر طفله" هانيبال" وهو في التاسعة من عمره للحرب والقتال، ويجعله يقسم للآلهة بأن يثأر لأرضه قرطاجة موطن الآباء والأجداد، ويفني عمره في قتال الرومان. فيقول هملكار:" هذا ابن خادم بعل، فبحق إشمون العظيم سأنذره للسيف والدرع فينفق أيامه في قتالكم، حتى تشيب فطامكم وتستحقركم نساؤكم، فيعاشرن المرتزقة والعبيد، وينجبن أطفالاً لا يشبهونكم"(1).

فالحرب التي أشعلها هملكار،جاءت نتيجة للأسى والظلم الذي حل بقرطاجة من الرومان، فقد شتتوا أهل قرطاجة ونكلوا بهم، وقتلوا الرجال وشرّدوا الأطفال وسبوا النساء حتى خيّم الحزن على قرطاجة وأهلها كما أنّ الحرب لا تعرف صغيراً ولا كبيراً، ولا رجلاً ولا امرأة،الكلّ يعيش ظلمتها، فتحاول استغلال شيب الرجل وشبابه ما دام قادراً على حمل السلاح والسير على قدميه، وهذا ما جاء على لسان هانيبال وهو يحاور سيفه فيقول:" غدوت عصاً بيد عجوز أعطى الحرب شبابه فطمعت بشيخوخته"(2).

يشير البراري إلى أنّ البطل " هانيبال" خاض معاركه الكثيرة ليس حباً بالحرب بل من أجل أن يثأر لوطنه وأرضه الذي أحبه كثيراً ونذر نفسه خدمة له ودفاعاً عنه، لذلك لم يعرف البطل من الحب، سوى حب الوطن والدفاع عنه، وهي إشارة من الكاتب بأن البطل جعل من أرض قرطاجة المعشوقة الحقيقية التي يخوض حروبه من أجلها فيقول:" أنا رجل خلقت للقتال ... الحرب والمرأة ضدان، فكيف أكون أنا الحرب والموت والدمار، وقلبي مأسور لعشيقة، وهامتي بين يدي زوجة يسكنها الرعب والفزع"(3).

لقد استحضر البطل الذاكرة القديمة، وما علق بها من ذكريات في محاولةٍ منه لجلد الذات التي تمادت بالقتل والدمار، وما كان عليه أن يقسم لبعل، وما كان عليه أن يطيع أمر والده فيقول:"هي حربك يا أبي ألبستني إياها صغيراً... فامتصت سنوات عمري وأنهكت قواي"(4).

فالحرب آلة الهلاك، كل من يقترب منها يصاب بسوء، ويشير البراري إلى أنّ الحرب لعبة في يد السلطة، تستخدم فيها كلّ الوسائل المتاحة من أجل أن تكسبها، فالحرب لا أخلاق لها

(1) البراري، هزاع،(2007)، قلادة الدم، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص15.
(2) المصدر نفسه، ص19.
(3) المصدر نفسه، ص28.
(4) المصدر نفسه، ص33.

بل المكسب لمن يستخدم كمية سلاح أكبر، ويرتكب مجازر أكثر،وهذا ما جــاء علـــى لـــسان " هانيبال" وهو يحاور عدوه " سبيو" فيقول:

"هانيبال: لم نحصِ المعارك التي بذرناها في البلدان...لم نحسب يوماً كم قتلنا، وكم خلفنا من أرامل ويتامى...وكم أكلت الوحوش جثث من ماتوا من الجند في أرض غريبة، فلم يجــدوا من يهيل التراب عليهم....

سيبو: أسير بين جندي المصروعين، أكوام من اللحم الممزق والـــدم المتجمـــد وعيـــون شاخصة في الفراغ... وأسئلة تفوح من الجراح... انتصب أمامي جندي مثخن بالجراح، وأشار نحوي بيده المرتجفة... ثم سقط ميتاً دون كلمة ... لو تكلم لأراحني... لكن ملامحه المسكونة بالعتب واللوم تلاحقني مثل كابوس مخيف..." [1].

يشير الكاتب إلى حالة التراجع النفسيّ التي وصل إليها البطل، من شدة المعـــارك التـــي خاضها، وما خلفت من أشلاء وأكوام لحم لم تجد من يدفنها، حتى الحيوانات الضالة أصـــبحت تقتات على جثث الجنود، فالإنسان هو من يدمر نفسه بنفسه وهي إشارة مـــن البـــراري بـــأن السلطات هي من يفتعل الحروب، ويكتوي بنارها الأبرياء ومن لا ذنب لهم.

فالبطل يحمّل والده سبب ما وصل إليه من الضياع والخوف الذي يطارده في كلّ مكـــان. وسبب مقتل شقيقه الوحيد "هزدروبال" فقد قطع الرومان رأسه وأرسلوه إلـــى هانيبـــال، فلـــولا الحرب لما كان ذلك، فيقول:" هي حربك يا أبي ألبستني إياها صغيراً"[2].

يكشف البراري في النهاية أنّ البطل لم يترك الحرب والدفاع عن الـــوطن مـــن العـــدو الخارجيّ، وإنّما ترك الحرب من أجل أن يكافح العدو الداخلي لقرطاجة، الـــذي عـــاث بـــالبلاد فساداً، وأثقل الناس بالضرائب، فالحرب الجديدة التي دخلها البطل حرب غير تقليديّة، لا تـــشبه الحروب الأخرى ولا تستخدم فيها الجيوش والأسلحة، فهي حرب غير واضحة المعالم،وتعد من أقبح أنواع الحروب، ففي الحرب الخارجية تقتل جندياً أو عدواً، أمّا في الحرب الداخليّة فتقتـــل وطناً كاملاً، فهي السياسة، حرب السياسة والحكم والسلطان؛لذا يقول البطل:" هي حربي الجديدة، أصلحت الرأس الفاسدة...فأقمت العدل وحاربت الرشوة، وجعلت المناصب بالانتخاب"[3].

---

(1) البراري، هزاع،(2007)، قلادة الدم، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص30.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص33.
(3) المصدر نفسه، ص48.

لا شك ّبأنّ البطل شكل رعباً كبيراً لروما حتى انّهم جعلوا جيشاً كاملاً يبحث عنه، فهـو المنتصر في النهاية؛ لأنّه أقلق إمبراطورية بحجم روما، وهي إشارة من الكاتب إلى الشعوب بأنّ الكلمة الصغيرة ترعب السلطة وتجعل منها قلقة في الليل والنهار.

أمّا في مسرحية " ميشع يبقى حياً" فقد أشار لنا البراري، بأنّ الحرب حتميّة لا بـدّ منهـا على الرغم من بشاعتها؛ لأنّ تحرير الأراضي المؤابيّة لا يتحقق إلا من خلال الحـرب، فهـي السبيل الوحيد لبقاء الأرض والإنسان والحياة، فالملك ميشع مُجبَر عليها من أجل استرداد كرامة شعبه المسلوبة؛ لذلك أقسم أن يدمر الأعداء ويحرّر الأراضي المحتلة من قبضة عدوه "يهورام" فالحرب خياره الوحيد ليقول البطل:" أقسمُ بإله مؤاب كموش العظيم أن أمزّق الأعداء... وأعبر بمؤاب ضفاف أرنون وأزرع رايتي كما كانت في صدوع نهر الزرد ومملكة أيدوم إلى حشبون ومن عربوت إلى تخوم الشاسو وأسكن كموش وعشتروت في ديبون الحصينة، فأبني لهم معبداً لا يهدم... أقسمُ بشعبي وإيماني أنّني سأكون المطيع يا كموش، فانصرني"(1).

إنّ البطل يستعين بآلهة كي تعينه في حربه على الأعـداء، كمـا أنّ الحـرب بالنـسبة للمؤابيين، بمثابة الطعام الذي يقوي أجسادهم على العيش، والاستمرار في الحياة فيقول:" الحرب قوتنا وزوادة المستقبل"(2).

المغزى الذي أراد الكاتب أن يوصله لنا، هو أن حال أبناء الأمة العربية كحال المؤابيين، منذ أن تركوا السلاح والحرب وآثروا الجلوس، تكالبت عليهم المصائب، وانتهكـت أوطـانهم، فالمملكة المؤابية كانت مقسومة إلى نصفين، النصف الأول محتل، والنصف الثاني يدفع الجزية، وهذا حال الأمة العربية في وقتنا الحاضر، فلسطين محتلة وبقية الدول العربية تدفع الجزية وإن كانت بطريقة غير مباشرة، فالبراري يرى أنّ الخيار الوحيد لاسترداد الأراضي العربية، هـو الحرب تماماً كما فعل البطل "ميشع".

لقد اتّبع البطل في حربه، سياسة الحرب من أجل الوطن، لذلك لم يجبر أحداً على القتال، وهذا ما جاء على لسانه، وهو يحاور ابنه "يخينو" فيقول:" نادِ بالناس للحرب باسم كمـوش ولا تجبر أحداً"(3).

---

(1) البراري، هزاع،(2002)، العُصاة، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص106.
(2) المصدر نفسه، ص116.
(3) المصدر نفسه، ص117.

ويشير الكاتب إلى أنّ الحرب، لا تقوم إلا من أجل الأرض والعرض؛ لذا جعل من حــبّ "يخينو" لأساميا حباً للأرض، فحارب من أجل حبه " لأساميا" التــي تمثــل الأرض المؤابيــة، وضحّى بنفسه من أجلها، فقد قال لها:" أنت مؤاب التي من أجلها حملت روحي علــى صــهوة حصاني"[1].

لا شكّ بأنّ الحرب يخشاها حتى القادة العظام، والفرسان الأشداء؛لأنّ كلّ شيء وارد فيها، الموت والأسر والعذاب، فهي وحش مفترس مشرع فكيه أمام كلّ فريسة يــصادفها، حيــث إنّ المقاتل يعيش في حالة من الرعب والفزع والخوف الذي يأكل عمره، فــالحرب لعبــة طويلــة تحصد كلّ شيء وتقضي على كلّ حلم، حتّى النساء تظل في حالة خوف وترقب من المجهــول القادم، لذا نرى " الملكة" تتوسل الآلهة أن تحفظ زوجها وولدها، وهذا ما جاء على لسان الكاهنة وهي تحاور الملكة القلقة على ولدها فتقول:" قري عيناً... واطردي هاجسك الملعون...انزعيــه من صدرك وامنحيه للشيطان... واعقري خوفك الفطري... وألبسي درع الشجاعة الملوكية فهي منحة الآلهة وسر مؤاب الحصين"[2].

إنّ " أساميا" زوجة يخينو ترى في الحرب الموت المؤكد؛ لأنّ وساوس الحرب لا تفــارق خيالها، فهي في حالة خوف شديد على زوجها، فتقول له لقــد:" طــاف المــوت حولنــا ومــا تركنا...ها هو المجهول يخلع ثوب غموضه... وأنت تسير إلى الموت برجليك"[3].

لكن أعداء المملكة المؤابية يرون في الحرب مصالح لهم، لا بدّ من تحقيقها، وأنّه لا بــدّ من الحرب لاستعباد الشعوب وإذلالها فيقول يهورام:" اعلموا سادتي أن أيدوم لن تسمح لمــؤاب بالتطاول عليها، فالحرب مصالح ومصالحنا تلتقي بهدم ديبون على رأس ميشع واستعباد شعبها، عندها فقط يرقد جدي هانئاً واستحق عرش أبي..." [4].

يشير الكاتب إلى أنّ الحروب التي تحدث هي حروب الملوك والسلاطين، وأنّ تيجــانهم وممالكهم تتغذى على دماء الجنود في المعارك.

لكنّ البطل في النهاية، ينتصر على أعدائه رغم كل الحروب التي خاضها، فقد ضحّى بكلّ شيء يملكه من أجل أرضه وشعبه، حتّى انّه ضحّى بولده "يخينو" وأحرقه بيديه؛ قرباناً للآلهــة من أجل تحقيق النصر.

---

(1) البراري، هزاع،(2002)، العُصاة، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص134.
(2) المصدر نفسه، 19.
(3) المصدر نفسه، ص149.
(4) المصدر نفسه، ص132.

2. الخيانة

إنّ تعريف الخيانة عند الكاتب، لا يعني بمفهومه الخيانة بمعناها الحقيقي، وإنّما يعني خيانة الأحلام والمبادئ والأفكار والتآمر عليها، وهو موضوع طرحه الكاتب في مسرحياته؛ ليبين لنا مدى الانحطاط الفكريّ الذي وصل إليه بعض أفراد مجتمعنا العربي، ومدى الضعف الذي ينهش قلوبهم وأفكارهم وعقولهم؛ وليبين لنا بأنّنا نعيش حالة اشتباك مع الذات والمحيط من حولنا، وما وصلنا إليه من انهزاميّة وهوان، فالخيانة أصبحت مهنة يمتهنها ضعاف النفوس، فنجدهم يبيعون مبادئهم وقضاياهم وأوطانهم.

ففي مسرحية "هانيبال" نرى الخيانة ماثلة ًبشكل يجعل البطل يتعرّض إلى الهزيمة والانكسار والموت، من قبل الجواسيس المتربصين له في كلّ مكان، ويشير الكاتب إلى أنّ الخيانة توقف عجلة التقدم وتحدّ من العزيمة، هذا ما تعرّض له البطل عندما تخلّى عنه أهله من أبناء قرطاجة، وتنصلت عنه مملكته، وباعه الحاسدون إلى أعدائه الرومان مقابل أموال زهيدة، إنها مفارقة كبيرة بين من يدافع عن وطنه، ومن يبيعه بثمن بخس، فالخونة، تلك الفئة التي لا ترى من الوطن إلاّ جسراً تعبر من خلاله إلى مصالحها الشخصيّة، فهي فئة بلا قضية همها الوحيد هو الحصول على المكاسب المادية، وهذا ما جاء على لسان البطل فيقول:" خلعتني ممالكي وباعني تجار قرطاجة لنخاسي روما .غريب على باب السراب، عين ترقب مطاردي وعين ماتت قبلي بأربعين عاماً، وألف معركة تركب أكتافي، أهل وشاة تركوني لخيل الردى تجوسني"(1) يشير الكاتب إلى أن القرطاجيين تخلوا عن بطلهم وقائد جيشهم الذي يذود عن أرضهم ويحمي أطفالهم ونساءهم، وآثروا حياة اللهو والمجون على تقديم المساعدة له، فيقول:" طلبت عون قرطاجة... فأدارت ظهرها عني.... وكأني لست ابنها وقائد جيشها ...تركوني في قبضة الرومان ونعموا باللهو والمجون"(2).

حتّى أفراد جيشه من أبناء قرطاجة خانوه وباعوا خططه الحربية وكشفوا عن تحركاته، وهي إشارة من الكاتب بأنّ الخطر الحقيقيّ الذي يتربّص بالبلاد ليس العدو الخارجيّ، وإنّما الخطر يكمن في العدو الداخليّ، إنّهم الخونة والجواسيس أصحاب الضمائر الميتة، وهذا ما جاء على لسان" هزدروبال" شقيق البطل وهو يحاوره فيقول:" لروما وشاة...بعثت لك برسالة أخبرك

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص19.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص37.

فيها بوصولي شمال ايطاليا وبخططي الحربيّة، لكن رسولي خانني... كان من أخلص جنــدي، لكنه سلم الرسالة لروما....فعرفوا خطتي..." [1].

فالجندي الذي يقاتل بلا قضية أو مبدأ راسخ في وجدانه، من السهولة عليه الهروب مــن المعركة والخيانة، وهذا ما حدث مع البطل عندما تخلّى عنــه المرتزقــة مــن جيــشه غيــر القرطاجيين، فيقول:" من تخلى عني هم المرتزقة الإسبان، كــانوا عالــة علــى جيــشي، أمــا القرطاجيون فقد عبروا معي بلاد الغال...." [2].

إنّ البطل يوجّه اللوم إلى أخيه" هزدروبال" وأبناء قرطاجة، ويحملهم سبب ما وصل إليها من التشرد والضياع؛ لأنّهم تركوه وحيداً هو وجنده يصارعون المــوت فــي أرض المعركــة، ورسموا الذلّ والمهانة على جباه الجنود، فيقول البطل:" روما لم تقهرني ... روما لم تهزمنــي يوماً... أنتم أيها القرطاجيون من خذلني ورسم على جندي المجندلين وشم روما... "[3].

يشير البراري إلى نوع آخر من الخيانة، وهي الخيانة الجسديّة، فالبطل فقد إحدى عينيــه في المعركة، وجاء مرض الرمد ليصيب العين الثانية، فيقول:" أنا هانيبال قاهر القياصرة أقــف مكسوراً أمام الرمد اللعين"[4] حتّى سيفه الذي يحمله بيده لم يستطع سحبه من غمده، وهي إشارة إلى الخيانة الجسديّة، فالبطل تقدّم في السن وما عاد قادراً على حمل السلاح، وما عادت قــدماه تساعدانه على المسير، هذا ما جاء على لسان المرأة وهي تحاوره:" لا تحاول...من هم في سنك تخونهم أسلحتهم!!.. "[5]. كما يقول البطل لسيفه وهو يتأمله: " حتى أنت ... غدوت عصاً بيــد عجوز أعطى الحرب شبابه فطمعت بشيخوخته، كنتُ مثل صبية تتشبث كف حلمها"[6].

يشير البراري إلى أنّ هؤلاء الخونة من القرطاجيين، لا يعلمون ما سيحل بهم من "روما" بعد القضاء على البطل، سوف يعيشون في ذل ومهانة إلى الأبد، فالبطل رغم خيانتهم له، وسوء نواياهم ضده،حزين على حالهم فيقول لأخيه " هزدروبال" دعني أبكي أهلي الذين لا يعلمون عن روما التي ستأتي شيئاً.." [7].

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص38.
(2) المصدر نفسه، ص25.
(3) المصدر نفسه، ص38.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص27.
(5) المصدر نفسه، ص20.
(6) المصدر نفسه، ص19.
(7) المصدر نفسه، ص41.

يكشف لنا البراري في نهاية المسرحية أنّ الأعداء أنفسهم لا يثقون بجواسيسهم ؛لأنّ من يخون وطنه وأمته لا يؤتمن جانبه، وهي إشارة بأنّ الرومان يقرون بخيانة أبناء قرطاجة للبطل، وجاء ذلك على لسان القائد الروماني " سبيو" وهو يحاور " هانيبال" بعد انتحاره فيقول:" هانيبال ما أعظمك، حتّى وأنت ميت تهزم عدوك... ستبقى صورة موتك تفت عضدي حتى أموت لو علمت قرطاجة أي رجل عظيم أنت ما تخلت عنك...، الآن روما كلها تعرف...كلها تعرف..."[1] إنّ التاريخ حاضر يسجل كلّ شيء، فالبطل هانيبال ذكره التاريخ وخلّده، أما الخونة والجواسيس فلا ذكر لهم.

أمّا في مسرحية " قلادة الدم" فنذكر " منصور" صاحب المبدأ، الذي لا يستطيع التخلّي عن مبادئه؛ لذلك نراه يضحي بحياته من أجل ثورته فيقول:" أنا صاحب الثورة... ومن يغب عن الحرب يخن نفسه ورفاقه وثورته"[2]، حتى انّه ضحّى بحبيبته " وفاء" التي شاب شعرها وذابت أنوثتها وهي تنتظره، كلّ ذلك من أجل البقاء على العهد، والإخلاص لنفسه ورفاقه ومبادئه وأفكاره التي آمن بها.

" والمفارقة أنّ " منصور" عاد لكنه عاد مهزوماً، أي معنى للنصر يحمل هذا الرجل الذي ظلّ مخلصاً لمبادئه مضحياً من أجل صدقه ومصداقيته؟ يمعن منصور في القسوة على نفسه حيث يحرم نفسه من زيارة حبيبته"[3]؛ لأنّه أدرك بأنّ التفكير بغير الثورة والحرب خيانة، فيقول لوفاء " الحب في زمن الحرب خيانة"[4].

يشير البراري إلى أنّ هناك نوعاً آخر من الخيانة يظهر على شخصيات المسرحية، منهم" عامر" الذي يخون مبادئه وقيم مجتمعه عندما يكون همه الوحيد هو الحصول على المال والتفكير في كيفية العيش فقط، إنّه تفكير أحادي الجانب، وعدم اكتراثه لمجتمعه، فيقول" منصور" موجهاً حديثه " لعامر" مثلك أنت بلا قضية ...قضيتك هي العيش... أما الحياة.... الحرية، الوطن الواحد الكبير... فلست معنياً بكلّ هذا ... لا تقلق ستصبح غنياً، ما دام رجل بائس مثلي أمضى حياته بين حرب وسجن وبالنسبة لك هو قاطع طريق..." [5].

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص53.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص75.
(3) البيروتي، حنان، مجلة فنون، ص43.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص93.
(5) المصدر نفسه، ص74.

ويشير البراري إلى أنّ " وفاء" حاولت توبيخ نفسها ومحاسبتها؛ لأنّها أخطأت التقدير في انتظارها لمنصور، وكان عليها أن تعيش حياتها كبقية الناس، إنّه نوع من خيانة الأحــلام ؛لأنّ " وفاء" حلمت بأن يعود البطل من حربه وتتزوج منه فتقول " لقد أغلقت علــيّ كــل الأبــواب ...وقفت بيني وبين عمري، لماذا لم أذهب مع عمري كما ذهبت كل نساء الأرض... لماذا؟"[1]. وفاء تتحسر على عمرها الذي ذهب وهي تنتظر حبيبها الذي عاد مكسوراً جسدياً ونفسياً.

إنّ عودة البطل منهزماً من الحرب، جعلته يخون مبادئه وأفكاره، لذا نجده يلعــن نفــسه وأفكاره التي قادته إلى افتعال الثورة والذهاب إلى الحرب، إنّه يحاول جلد ذاته وتغيير أفكــاره تجاه الوطن الكبير؛ لأنّه مجرد وهم فيقول:" ملعون بأفكاري عن الوطن الكبير... ها أنــا الآن أبحث عن قبر كئيب في مقبرة بائسة... ولم آخذ من حياتي غير أوراق صفراء... ورصاصات بحجم من ماتوا بصمت .. ملعون أنا... ملعون"[2].

في النهاية يشير البراري إلى أنّ " وفاء" تتهم منصوراً بالخيانة؛ لأنّه ذهب إلى الحــرب، وتركها وحيدة بين الخوف والحزن الذي ينهش ذاكرتها وأنّه لم يحافظ على حبّها له فتقول لـــه:" أنت أول المتهمين ... لم تصن حبي... شغلت بامرأة أخرى وأسميتها الحرب... وعندما تتصلت منك جئتني بهذا الشكل وبكلّ ما تحمل من أوجاع وضياع"[3] فالبطل في النهاية لم يخــسر وإن تعرض في حربه للسجن والعذاب؛ لأنّه لم يخن مبادئه وأفكاره، فهو المنتــصر الحقيقــيّ فــي الحرب.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص110.
(2) المصدر نفسه، ص104.
(3) المصدر نفسه، ص111.

3.الثورة والحرية

تشكّل الثورة الهاجس الذي شغل بال البراري، والتي رصد من خلالها الوجع الإنـسانيّ، وهي بمثابة ثورة على الواقع السياسيّ الفاسد، والسعي إلى تغييره مـن خـلال الاحتجاجـات والهتافات التي بدأت تصعد حتى وصلت إلى ما يمكن أن نسميه ثورة من أجل التغيير والحرية، وهناك علاقة وثيقة بين الثورة والحرية؛ لأنّ الثورة هي الطريق الحقيقي نحو الحرية، فـالثورة تنبع من هاجس الحرية." والمسرح أكثر الفنون تأثراً بالحرية"[(1)].

ففي مسرحية " العصاة" يعرض البراري موضوع الحرية بشكل يلائم ظروف مجتمعه، إذ تجري أحداثها في سجن، والسجن نقيض للحرية فهو بمثابة كبت للحريات العامة، كما أنّ أبطال المسرحية من السجناء قد تجاوزوا سن الأربعين من العمر، وهي سن الاتزان والنضج الفكـريّ ويعدون من الطبقة المثقفة في المجتمعات، فالأول" ضرغام" فنان، والثاني" سعيد" شاعر، والثالث " جعفر" مدرس مثقف.

لقد دخل سعيد السجن؛ لأنّه قام بقتل شرطي من مكافحة الشغب أثناء اندلاع المظـاهرة، فسعيد لم يتعمد قتله لكنه أجبر على ذلك، إذ وجد نفسه في حالة صدام مع الشرطي فضربه على رأسه حتى فارق الحياة. وضرغام دخل السجن لأنه أقدم على قتل شقيقته الصغيرة؛ لأنّها عبثت مع رجل وحملت منه وعندما رأى بطنها ينتفخ، قام بطعنها حتى فارقت الحياة، أمّا جعفر فقـد دخل السجن؛ لأنّ والده قُتل وأراد أن يثأر له، فقتل شقيق القاتل، فخرج القاتـل الحقيقـيّ مـن السجن ودخل جعفر مكانه.

يشير البراري في مسرحية " العصاة" إلى أنّ السجناء يعيشون حياة تختلف عـن سـائر البشر؛لأنّهم في عداد الأموات، فالبشر الطلقاء عندما يموتون يحسون بقيمة الحيـاة لأنهـم لـم يتذوقوا ذلك الطعم، إنّها فلسفة الحرية التي أراد الكاتب أن يكشف عنها، كما أنّ الإنسان الـذي يعاني من الكبت وانعدام الحرية هو ميت لا قيمة له، وهذا ما جاء على لسان ضرغام فيقـول:" الموت من أجل الإحساس بالحياة، تلك حاجتهم هم، أما نحن فليس لدينا حياة أصلاً..." [(2)].

يكشف البراري من خلال أبطال المسرحية، بأنّ الحرية معدومة في مجتمعاتنا العربيـة، سواء أكان الإنسان في السجن أم خارجه، وحتى من يعيش خارج الـسجن لا يتمتـع بالحريـة المطلقة؛ لأنّ القيود السياسيّة والموانع الاجتماعيّة تحيط به من كل اتجاه، فيصبح الفرد رهينـاً

---

(1) محفوظ، عصام (2002)، مسرح القرن العشرين، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص 7.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص64.

للسلطة والمجتمع والأفكار الفاسدة فيقول جعفر :" ما الفــارق بــين عــيش وعــيش ... هــي الطريقة... الأسلوب... هناك كثير من البشر الطلقاء يعتكفون في منازلهم"[1]. فالشخص الــذي يفتقد الحرية في الحياة هو إنسان ميت لا قيمة له.

ترمي هذه المسرحية إلى أنّ من يبحث عن الحرية، ويقوم بالثورة ضد الأنظمة الفاســدة والسلبيات في المجتمع، هو في نظر الكثير من الناس مريض نفسيّ، وغير مكتمل النضج، وهذا ما قالته الدكتورة النفسية للسجناء:" أنتم مرضى... هذا أمر في غاية الوضوح ... أنتم لم تــروا أشياء كثيرة، ما زلتم أطفالاً...غير مكتملي النضج"[2].

يبين الكاتب في " العصاة" أنّ هناك نوعين من الثورة يجب على الفرد أن يقوم بهــا مــن أجل أن يضفر بالحرية الكاملة وهما:

1. الثورة على السلطة: ويمثّل ذلك في المسرحية " سعيد" الذي أشعل الثورة وأقدم على قتــل الشرطي، من خلال المظاهرات التي افتعلها، فيقول :" كانت مجرد حركة احتجاج...هكــذا بدأ الأمر، خطابات لافتات، هتافات، ثمّ سرعان ما نلوذ بالصمت...قبل ذلك بسنتين فصلت من الجامعة لأني دفعت الطلاب للتظاهر أكثر من مرة"[3]. إن سعيد قام بالتظاهر؛لأنّه كان يفتقد الحرية، فوجد فيها متنفساً يعبّر من خلاله عن مواقفه وآرائه، فهو يحــاول أن يبــرر للدكتورة النفسيّة الأسباب التي دفعته للتظاهر فيقول:" كنت محطماً... أشلاء لكائن موبــوء بالتعاسة والفشل المتكرر ... ما الذي يمكن أن يقدمه من لم يملك مساحة فرح صــغيرة"[4]. وهي إشارة من البراري بأنّ المظاهرات لعبة، من أجل تفريغ الكبت الذي يعانيــه أفــراد المجتمع، ومتنفس للحرية.
2. الثورة على العادات والتقاليد الخاطئة: ويمثّل ذلك في المسرحية كلّ من ضرغام وجعفــر، فيشكّل أبطال المسرحية ثورة على العادات والتقاليد الخاطئة في مجتمعاتنا العربيــة، تلــك التقاليد التي جعلت منهم قتله يقضون حياتهم في السجن،إنّ الدافع الذي جعل ضرغام يقتــل شقيقته، هو الحفاظ على شرف العائلة وكرامتها، التي لا تسمح بحدوث شيء كهــذا الــذي

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص96.
(2) المصدر نفسه، ص95.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص72.
(4) المصدر نفسه، ص84.

فعلته شقيقته فيقول:" أبي قبلني على جبيني وقال باكياً:" غسلت عار العائلة"[1] فضرغام كان ضحية للعادات السيئة التي تحكم بالقتل على كلّ أنثى تحاول تلويث اسم عائلتها.

أمّا جعفر الذي قتل من أجل أن يثأر لوالده، فقد دفعه أفراد المجتمع إلى ارتكاب جريمته، لقد كان يؤمن بوجود القانون والعدالة، وأن من يقتل لا بدّ أن يأخذ جزاءه، لكن العادات والأعراف لا تعترف بالقانون، فلا بدّ أن تأخذ بثأرك فيقول جعفر:" قلت لهم القانون موجود ... سخروا مني... قالوا هذا جبن، وتراجع... صدوا عني... نبذوني.... وعندما أعبر الشارع كانوا يرجمونني بالكلمات الحارقة"[2].

حتّى خطيبته كانت تصفه بالجبان وتوجّه له الشتائم والتوبيخ فيقول:" خطيبتي ابنة عمي، صفعتني بهمجية مربكة وتركت خاتم الخطوبة يتدحرج عند قدمي، وقالت وكأنها تقصد تدميري، لن أتزوج جباناً يترك قاتل والده ويسير في الشوارع لا يبالي بشيء... أريد رجلاً كامل الرجولة، أما أنت فلم تعد شيئاً في نظري... وخرجت كالمجنون، ابتلعت الشوارع وعندما واجهت شقيق القاتل، قمت بقتله وأنا أضحك..." [3]. فالبطل يحمّل أفراد المجتمع والعادات والتقاليد أسباب الضياع الذي وصل إليه، إنّها إشارة من الكاتب بالثورة على التقاليد الخاطئة في مجتمعاتنا، والعمل على تصحيحها.

يشير الكاتب إلى أنّ أبطال " العصاة" يعيشون حالة صراع مع المجتمع، وحالة اشتباك مع الواقع السياسيّ الفاسد، ويرفضون المجتمع وأفكاره التي جعلت منهم جناة، إنّهم يرفضون الخروج من السجن بعد صدور عفو عام بحقهم؛ لأنّهم وجدوا ذواتهم في السجن، فيعلنون التمرد والعصيان على قائد السجن، الذي يمثل السلطة، فيقول القائد لهم" أتيتم هنا بقرار وتخرجون بقرار"[4] وهي إشارة من الكاتب بانعدام الحرية؛ فالسلطة هي من يقرر متى وكيف تحصل على الحرية.

يظهر لنا الكاتب بأنّ الحرية معدومة في مجتمعاتنا، سواء أكان الفرد في السجن أم خارجه، وأنّ من يعيش خارج السجن لا يتمتع بالحرية؛لأنّ هناك قيودا تحيط به، وموانع سياسية واجتماعية تقيّده.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص74.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص76.
(3) المصدر نفسه، ص77.
(4) المصدر نفسه، ص101.

أمّا في مسرحية " حلم أخير" التي تدور أحداثها بين الواقع والخيال والمعقول واللامعقول، فالمسرحية تقع في الحلم، وتتكون من حلمين الحلم الأول: يدور حول الحرية، إذ نرى البطــل " حكيم" يظهر بصورة إنسانية، يحارب من أجل وطنه وزوجته وأولاده؛ لكي يؤمّن لهم الحريــة، فقد كان يحلم كأي مواطن عربي بالحرية للوطن العربي من المحيط إلى الخليج، أمّا في الحلــم الثاني: فقد حلم بأنّه يمثّل السلطة التي تسيطر على قوت النّاس، وتــسرق خيــراتهم وتــصادر حريتهم، إلى أن ثاروا عليها واستطاعوا الخلاص منها،لقد سخّر كلّ من سامي وصالح لخدمتــه وتنفيذ أحلامه.

يشير الكاتب إلى أنّ الثورة هي الطريق الوحيد لنيل الحرية، وإذا كان قدراً على الإنسان أن يعيش في هذه الدنيا، فلا بدّ أن يعيش حراً، فالثورة سلاح الحرية، وهذا ما دعى إليه ســامي فيقول:" نلون الريح...لتنفذ للداخل...لتنجلي الأصقاع البــاردة... لتنقــشع صــحارى الخــذلان ...والفجيعة ... ليت الصحراء ما أنجبتنا... ليتنا متنا حين ولدنا.." [1].

تكشف المسرحية أنّ الحرية تحتاج إلى الكثير من التضحيات، ويذهب ضحيتها الكثير من البشر، لكن مع الإصرار والعزيمة سوف تأتي كما قال حكيم:" ستأتي مزيّنة بالنجوم... ســتأتي على جبينها وشم لنصف قلب، فتخندقنا لها، حفرنا لها الأرض... وحزمنــا أعمارنــا وســائد نتوسدها إذا نمنا... قالوا... لأنّها قادمة في موكبها البهي..." [2] فالبطل وأصحابه يــرون فــي الثورة قرب الحرية، لأنّها آتية كما قال حكيم" إنّها آتية من الدخان الأسود... مع الريح... مــع أنين الجريح آتية"[3].

لقد ترك " حكيم" زوجته وأولاده ؛ليرحل مع امرأة أخرى أسماها الثورة، فيقول:" كانــت الحرب امرأتي الجديدة، رسموا صورتها في مخيلتي... حسناء، تفــوح فتنــة وبهــاء، غزالــة صحراوية متمردة"[4].

إنّ الحياة التي نعيشها مجرد حلم بكلّ تفاصيلها وأحداثها، فالحلم عند البطل بمثابة الثــورة الحقيقية ضد المستعمر؛ من أجل اجتثاثه من البلاد العربية؛لذلك حلم حكيم بأن يــصبح طبيبــاً، وقرأ كتب الطبّ ودخل عقول الجرّاحين؛ليخلص زوجته من فيروس الــسرطان الــذي لــوّث جسدها، فالمرأة تشكل لدى البطل الأرض العربية التي لوثها المستعمر كمــا هــو الفيــروس،

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص121.
(2) المصدر نفسه، ص123.
(3) المصدر نفسه، ص124.
(4) المصدر نفسه، ص131.

والثورة هي الدواء الذي أحضره حكيم لزوجته من أجل أن يعالجها، فيقول البطل لزوجته " حنان بادرة الأزمان... انتهى عصر الحرمان... في هذه الزجاجة خلاصة حبي وعـصارة أبحـاث المستقبل... فلقد سبقت الزمان والمكان... وأتيتك بالعلاج...خذي...خـذي... لا تخـافي فهـو الشفاء"[1].

فالحلم يشكّل الحياة والحرية، ويطرد الخوف من قلوب النّاس، ويصنع المعجزات؛ لـذلك نرى حكيم يحثّ زوجته على الحلم، فيقول سامي لها" اذهبي لأولادك وعلميهم، واحرصي على أحلامهم فهي حياتهم... نقاؤهم.. حفظ لهم من نزوات نفوسهم وحسد أقرانهم"[2] لقد ظهر حكـيم وأعوانه في الحلم الأول بصورة إيجابيّة فهم يحاربون من أجل الحرية، ومن أجل تحقيق أحلام الناس وطموحاتهم، أنّها الجانب الإنسانيّ في شخصية البطل.

أمّا الحلم الثاني فتظهر فيه الصورة السلبيّة لحكيم وأعوانه، لقد حلم بأن يصبح الحاكم، وقد رسم لنا صورة للسلطة الانتهازية ومدى قسوتها على أفراد الشعب، فجـسد الكاتـب " حكـيم" بالحاكم وكلاً من سامي وصالح بأعوان الحاكم " حاشية السلطة".

لقد نصّب " حكيم" صديقه صالحاً قائداً لجيوشه، وجعل سامي وزيراً للفنون، إنّ حكيم يمثّل السلطة القمعيّة التي تستخدم كلّ الوسائل للقضاء على الثورة والتمرّد،وهذا ما جاء على لـسان سامي عندما قال لحكيم" أنت سيد من قمع... وللعيون الناعسة فقأ"[3] فهي إشارة من الكاتب بأنّ السلطة تعيش على القمع وإسكات الناس؛ لذلك يقول حكيم" هذه الأرض المتسعة طويتها كصفحة في قبضتي.. دانت لي الأقاصي وخضع لأمري العصاة..." [4] لذلك نرى حكيم يـستخدم كـلّ الوسائل، التي من شأنها أن تثبت حكمه، ويقضي على كلّ من تسوّل له نفسه أن يعبث بملكـه، فيقول حكيم" ليعلم الجميع أني قد أمرت أن الحلم على الشعب واجب... فليحلم الشعب بـسعادة الحاكم... فإن تكدرت، علمت بأنهم يحلمون لأنفسهم... فيحل عليهم غضبي"[5] لقد كان حكيم في حلمه الأول يرى أنّ الحلم سلاح للحرية، أمّا في حلمه الثاني فيجبر أفراد الشعب على الحلم من أجل سعادته، وهي إشارة إلى مدى النرجسيّة التي يتمتّع بها حكيم وأمثاله من أرباب الـسلطة، الذين لا همَّ لهم سوى الحفاظ على مناصبهم.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص135.
(2) المصدر نفسه، ص137.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص142.
(4) المصدر نفسه، ص142.
(5) المصدر نفسه، ص144.

لكنّ حنان زوجة حكيم تمثّل الضمير اليقظ الذي يحاول إيقافه عن ظلمه للنّاس، فهي تثور عليه وتذكّره بإنسانيته فتقول له" اسلخ جلدك عن لحمك... لكن لن تجد جلداً على مقاسك ولو كان من عاج، ستبقى عارياً... ستتجمد أوصالك، طريقك وهم، والوهم ضياع.. ستسقط في التيه... وتسكنك الغربة... فتضيع في كرسي السيادة..." [1].

إنّ السلطة ليس لديها إنسانيّة، كما أنّها عارية من المبادئ والأخلاق،وهذا ما جاء على لسان حنان وهي تقول لحكيم" لكنك عار من مبادئك، مجرد من إنسانيتك... ذلك الذئب فيك كبر وتعاظم حتى تلبّس في أحشائك... إنك ذئب جائع"[2].

إنّ حنان في هذه المسرحية تشكّل الثورة الحقيقية على زوجها، وترفض سياساته التي أرهقت الناس وسرقت لقمة العيش من الأفواه؛ لذلك نراها تتنصل من زوجها، وترفض كلّ ما يقوم به. ويشير الكاتب إلى أنّ السلطة تسحق كلّ من يعترض طريقها، لذلك أمر "حكيم" سامي وصالح بتقييد " حنان" فيقول:" ألقوا القبض عليها إنّها خائنة.. من خان حلمي... فهو ضدي... من كان ضدي صار عدوي"[3].

حتّى إنّ السلطة تحاول القضاء على من يحاول إثارة الفتنة، ومن يحرّض على الثورة؛ لذلك يقول سامي لحنان" سنقتلك ونلون من دمك لوحة الانتصار... ستكون جثتك قربان الولاء الأبدي ... عبرة لمن تجنح بهم أفكارهم العجفاء...ستكونين لطمة لمن سال لعابهم وكثر كلامهم... وصار لزاماً دحرهم"[4].

لقد أمر حكيم أعوانه بالقضاء على كلّ شيء من شأنه أن يفسد عليه حلمه بالسلطة؛ لذلك جيش أعوانه وعملاءه للبحث حتى عن الكلمة الصغيرة وأمر بقتلها؛ لأنّ "الكلمة فكرة والفكرة حرية والحرية انحراف"[5] وهذا ما لا ترتضيه السلطة.

تحاول حنان إيقاظ الجانب الإنسانيّ في حكيم، وتذكره بحلمه الأول لكن دون جدوى، إنّه غارق في هوس السلطة لكن شمس الحرية تشرق من جديد، فتقوم الثورة على حكيم ويتخلّى عنه أعوانه.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص145.
(2) المصدر نفسه، ص145.
(3) المصدر نفسه، ص148.
(4) المصدر نفسه، ص148.
(5) المصدر نفسه، ص150.

وهي رسالة من البراري بأن "الأساليب التي تستخدمها السلطات العربية ضد شعوبها من قمع وتعذيب، لا تجدي نفعاً، مع قوة الإرادة والعزيمة من أجل الحرية، فتقول حنان لحكيم" جحافل التغيير أتت، مواكب الشمس قادمة... حان تراجعهم، حان فناؤك"(1).

يكشف لنا البراري في النهاية بأنّ " حكيم" أصيب بهوس السلطة، وظل يجري وراء حلمه حتى قضى عليه، لكن إرادة التغيير وإرادة الشعب هي من انتصر في النهاية، لقد جاءت الثورة لتقضي على الظلم والطغيان.

4. القضية الفلسطينية

لم تغادر القضية الفلسطينية ذهن البراري، فنجدها في زوايا مسرحياته، فقد طبّق نموذجه المسرحيّ من أجل إخراج رؤيته الفكريّة تجاه القضية؛ لذلك يرفض الكاتب سياسة الذلّ والعبوديّة التي ينتهجها الصهاينة ضد الشعب الفلسطيني، ومنذ أن بدأ البراري كتاباته المسرحيّة وضع خدمة أمته ووطنه نصب عينيه، فاستخدم المادة التاريخية كإسقاط سياسيّ على الواقع العربيّ؛ لأنّ المسرح – بالنسبة له– وسيلة من وسائل المقاومة الثقافية؛ لذلك نجد الأيديولوجيا في أعماله المسرحيّة تغلب على الفن.

" فمنذ ظهور الاحتلال الصهيوني على تراب فلسطين أخذ النضال ضد المحتل أشكالاً متعددة، إذ سعى الإنسان الفلسطيني إلى البحث عن أية وسيلة من شأنها أن تخلصه من ظلم المحتل، وإذا كانت البندقية قد أخذت في البداية طريقها النضاليّ من أجل التحرر، فإنّ الثقافة بشكل عام، والمسرح بشكل خاص، قد جاءت لتأخذ دورها النضالي إلى جانب البندقية في مرحلة لاحقة فرضتها طبيعة انطلاقة الثورة الفلسطينية"(2).

إنّ مسرحية "ميشع يبقى حياً" هي بمثابة استحضار للتاريخ وإسقاطه على الواقع الحالي،"فالكاتب في لجوئه إلى التاريخ، غالبا ما يواجه صعوبات، لا يواجهها الكاتب الذي يستقي مادته من الحياة، وعليه أن يلزم جانب الحذر حتى لا تطغى المادة التاريخية على عمله الفني"(3) فالقضية الفلسطينية جوهر الصراع العربي الإسرائيلي الذي هو في أساسه صراع حضاري ديني عنصري، أكثر من كونه احتلالاً عسكرياً لأرض عربية، ومن هنا تبرز أهمية ميشع في التاريخ

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص156.
(2) البشتاوي، يحيى، (2008)، فلسطين في المسرح العربي،ط1 ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص73.
(3) مهران، سامح، (1992)، المسرح بين العرب وإسرائيل، ط1، دار سينا للنشر، القاهرة، مصر، ص23.

الذي اتّخذ من الأردن مركزاً لمقارعة العدو وهزيمته في أكثر من موقعة، واليوم التاريخ يعيد سيرته، وبالتالي هزيمة إسرائيل من جديد هي حتميّة تاريخيّة.

لقد حارب الملك ميشع المؤابي بني إسرائيل " العبرانيين" قديماً بعد أن عاثوا بأرض أجداده فساداً، وأرهقوا شعبه بالضرائب، وسلبوا حقوقهم، وسرقوا أراضيهم، وأرغموهم على دفع الجزية، تماماً كما يحدث في وقتنا الحاضر، وهو دليل بأنّ الدولة الصهيونية الحالية، هي امتدادٌ لدولة بني إسرائيل القديمة، في ظلمها وطغيانها وتجبّرها، فقد جاء الملك ميشع ليحرر الأرض والإنسان من غطرسة اليهودي المحتل في نسخته الأولى؛لتتحقق النسخة الثانية في دولة الصهاينة في وقتنا الحاضر.

ولقد جسّد الكاتب القضايا العربية والقضية الفلسطينية في هذه المسرحية، وميشع قائد تاريخي استطاع أن يستردّ أراضي المملكة المؤابية من الأعداء، بعدما باركه " كموش" إله الحرب، فالمملكة المؤابية رمز للبلاد العربية المسلوبة، والبراري يتمنّى من خلال هذه المسرحية رجوع التاريخ إلى الوراء، واستعادة الأراضي العربية المسلوبة (فلسطين)، واسترجاع الكرامة العربية المهدورة، فهي بمثابة إشارة واضحة من الكاتب عن المغزى السياسيّ الذي يصبو إليه.

يكشف البراري من خلال المسرحية عن الواقع العربيّ، ومدى الضعف الذي وصلت إليه الدول العربيّة فهي مقسومة إلى قسمين، القسم الأول: محتّل وهي فلسطين، والقسم الثاني: يقبع تحت السيطرة الإسرائيليّة وإن كان بطريقة غير مباشرة؛وذلك من خلال وثائق السلام المبرمة بينها، والمصالح المشتركة. وهذا ما قاله ميشع للملكة " فهذه مملكتي مبتورة إلى نصفين، واحد تجوس به جيوش الأعداء وآخر يدفع الجزية"[1].

يذكّر الكاتب أبناء الأمة العربية بأمجادهم وفتوحاتهم التي وصل مداها إلى أوروبا وآسيا وإفريقيا محاولة منه لاستثارة هممهم، وأنّهم لم يكونوا يوماً ضعافاً، لكنّهم اليوم في قمة ضعفهم فيقول ميشع للملكة " حتى استمرأوا ضعفنا وما كنا يوماً ضعافاً"[2].

يشير البراري إلى أنّ الصهاينة اغتصبوا المقدسات، وعاثوا فيها فساداً، فالبطل يبدأ بالثورة على اليهود من خلال الامتناع عن تقديم الجزية المفروضة عليهم منذ عهد أجداده، وحرص على تقديمها للإله "كموش" بدلاً من تقديمها إلى " يهورام" فيقول ميشع" مؤاب لن تدفع

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص108.
(2) المصدر نفسه، ص108.

الجزية ليهورام... فلتبارك ولتأتِ إلينا... فلقد عزمت على تقديم الماشية التي تخص الجزية إلى كموش.."[1].

فالدفاع عن فلسطين والأراضي العربية لا بدّ له من تضحية بكلّ شيء، كما ضحّى ميشع بكلّ ما يملك من أجل تحرير الأراضي المؤابية، حتى بلغ به الأمر أن ضحى بولده الوحيد، وقدّمه قربانًا للآلهة من أجل أن ينتصر، فأرض فلسطين عربية وستبقى للعرب مهما طال الاستعمار، ولن يستطيعوا محو الهوية العربية من هذه الأرض، كما قال ميشع عن أرض مؤاب" روح كموش في داخلي لن تقهر... أرض مؤاب مؤابية الأرض والشعب ستبقى"[2].

لقد كان ميشع يحارب الأعداء من أجل أرض مؤاب، فكان حبّ الأرض عنده يغلب كل عاطفة؛ لذلك استطاع أن يطرد الخوف الذي يغلف قلوب شعبه، وينمي الحقد في قلوبهم ضد الأعداء، فيدور حوار بين ميشع والملكة.

" ميشع: لن تسترد الأرض دون دمائنا وقلقنا وخوفنا ... لن تهزمنا عواطفنا... لن ننتصر حتى نطرد الأعداء من قلوبنا.. إنّهم يعبثون بدواخلنا ويلوّثون أفكارنا السامية، فنفرغ من كلّ شيء ونهزم...

الملكة: وحقي عليك؟!

ميشع: حق مؤاب أعظم ورضى كموش أوجب، لن أحجب عن الأعداء هذا الحقد الذي ينهش قلوب شعبي... حتى وإن تكسّرت سيوفنا بأيدينا، حتى وإن ماتت خيلنا فتلقفتنا أقدامنا... لا لن نكف عن أعدائنا..." [3].

إنّ البراري في هذه المسرحية، يحمّل السلطات العربية أسباب الضعف والهوان الذي وصلت إليه الأمة، وأنّ عليهم الاقتداء بالملك ميشع الذي استطاع أن ينفض عن شعبه غبار الهزيمة، ويستردّ الأرضي المحتلة، فلغة الحوار لا تجدي نفعاً مع هؤلاء الصهاينة، وإنّما يجب استخدام الشدة والمقاومة العسكرية ؛لأنّها السبيل الوحيد لتحرير فلسطين، وإنّ ما أُخِذَ بالقوة لا يُستردّ إلا بالقوة. كما يطلب الكاتب من السلطات العربية أن يكونوا أكثر إخلاصاً لقضيتهم ؛لأنّهم

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص111.
(2) المصدر نفسه، ص112.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص115.

أصحاب الحقّ، أمّا الصهاينة "فهم غبار الشر ونحن ريح الحق"[1] كما وصفهم "يخينو" ابن البطل.

لقد انتصر "ميشع" على عدوه "يهورام" بعد أن صمّم على أن يثأر لشعبه، ويعيد للمملكة المؤابية ألقها من جديد، وغسل بدماء شعبها ذل الخزي والعار الذي ارتدته لسنين طويلة، فيقول ميشع لجنوده بعد الشعور بنشوة الانتصار " اقفزوا... تراقصوا... هذا يومكم المنتظر... وحوش الأرض جبابرة الأرض فنيت، اقفزوا مثل سباع الصحراء... ملعونة هذه الأرواح الشريرة... ارقصوا حيث تموت الغربان في عتمتها الكريهة"[2] لقد نشر البطل الحب في أرجاء مؤاب بعد الحرب؛ لأنّهم لم يتذوقوا طعم الفرح، وأرض مؤاب محتلة، وهي إشارة من الكاتب بأنّ أبناء الأمة العربية لن يذوقوا طعم الفرح، ما دام الصهاينة يدنسون أرض فلسطين.

لقد دنّس بنو إسرائيل أراضي المملكة المؤابية قديماً، والصهاينة اليوم يدنسون أرض فلسطين العربية، فالفرد يعيش حالة خوف وترقب بسبب الأفعال الإجراميّة التي يقومون بها، إنّهم يدمرون كلّ شيء، وهذا ما جاء على لسان" يهورام" عدو "ميشع" فيقول" الرب سيدفع مؤاب إلى أيديكم فتضربون كلّ مدينة محصّنة وكل مدينة مختارة... وتقطعون كلّ شجرة طيبة وتطمون جميع عيون الماء وتفسدون كلّ حقلة جيدة بالحجارة"[3]، إنّها الأفعال ذاتها التي يقوم بها الصهاينة في وقتنا الحاضر، فنراهم يستخدمون الآليات في اقتلاع الأشجار، ويدمرون الأراضي الزراعية، ويهدمون المنازل، ويستخدمون الأسلحة العسكرية الفتّاكة ضد المواطنين العزل، وما يقومون به من إبادات جماعيّة، إنّها إشارة من الكاتب بأنّهم شعب دمويّ يحبّون الدم ويفرحون لرؤيته.

لكنّ البطل يتمرّد عليهم، ولا يكفّ عن قتالهم، رغم حقدهم الدفين على الأرض والبشر، فيقول الجندي لميشع " حقدهم يهز الجبال، هدموا الحصن وأفنوا الحامية، وتركتهم يعيثون بأرض مؤاب الخراب... يطمون الينابيع، يردمون السيول ويرجمون الحقول كرهاً وغيظاً... لا يدعون حجراً ولا ذرة تراب طاهرة... يدنسون كل شيء"[4].

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص120.
(2) المصدر نفسه، ص123.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص133 .
(4) المصدر نفسه، ص138.

لقد نجح البطل في استرداد مجد مؤاب، والحد من الزحف الطاغي لبني إسرائيل؛حتّى انّه قدم ولده "يخينو" قرباناً للآلهة كي ينتصر في حربه، فالنصر يتطلب التضحية وإن كانت كبيرة، فتقول الكاهنة " ليخينو" الكرب شديد يتطلب تضحية أشد، فليحملك ميشع المظفر، ويصعد بك محرقة السور فيحرقك لكموش على مرأى أعداء مؤاب... وعندها ينتصر كموش لمؤاب"[1].

تأتي أهمية هذه المسرحية؛في كشف مدى الحقد الذي يغلف قلوب الصهاينة منذ القدم على العرب والبلاد العربية، وأن الخيار الوحيد لصدهم هو المقاومة والدفاع عن الأرض، فالبراري يتمنّى على أبناء الأمة العربية أن يقتدوا بالملك ميشع، وأن يضحّوا من أجل فلسطين العربية.

(1) البراري، هزاع، العصاة ، ص150.

المضامين الاجتماعيّة والإنسانيّة

إنّ الحديث عن المضامين الاجتماعيّة والإنسانيّة متّسع؛ لذا يلجأ كُتّاب المسرح إلى البيئة والواقع؛ ليستقوا منه أفكارهم، ويرصدوا من خلاله تحركات أفراده، وما يدور في المجتمع من أفكار سواء أكانت إيجابيّة كالحب والحنين، أم سلبيّة كالظلم والقسوة، في محاولة منهم لطرح هذه الأفكار في قالب مسرحيّ توعويّ، هدفه الارتقاء بالمجتمعات وتطويرها. وسوف أتحدث في هذا البحث عن الحبّ والحنين والظلم الاجتماعيّ، كمضامين اجتماعيّة، وإنسانيّة طرحها البراري في مسرحياته.

1.الحب والحنين

لقد حرص البراري على إبراز القيم الإيجابيّة في مجتمعه ونشرها، كالحبّ والحنين إلى الوطن، وقد أظهر في مسرحياته صوراً أخرى للحبّ، مثل حبّ الوطن وحبّ الولد؛ لأنّ مفهوم الحبّ عنده لا يقف عند حد العشق بين رجل وامرأة، وإنّما تجاوزه إلى معانٍ أخرى سوف أعمل على كشفها من خلال قراءة المسرحيات.

ففي مسرحية " قلادة الدم" نجد بأنّ الحبّ يسيطر على أحداث المسرحية، رغم الحروب الكثيرة التي خاضها " منصور" فالحرب لم تنسِهِ حبّه " لوفاء"؛لأنّ قلبه معلّق معها وإن كان جسده في المعركة، ففي أثناء عودته من حربه الأولى قال" عملت ما عليّ عمله وعليّ أن أعود... هناك امرأة تنتظرني على باب فندق صغير وغائر في الأزقة"[(1)]. فالحب يسكن قلب البطل ولا يستطيع الخلاص منه كما هي الحرب المجبر عليها.

إنّ وفاء تعاتب منصوراً؛ لأنّه لم يحافظ على حبّه لها، وأنّه تركها تعاني الوحدة والضياع؛ ليذهب إلى حربه، فجاء الرد من البطل بأنّ " الحب في زمن الحرب خيانة"[(2)]. وهي إشارة من الكاتب بأنّ حبّ الوطن والدفاع عنه أسمى من أي حبٍّ آخر، لكن البطل ظلّ وفياً لحبه ومحافظاً عليه وحالماً بالعودة إليها فيقول لها" ما نسيتك يوماً... كلما اشتدت الحرب واقترب الموت... كلما وضحت صورتك وصفى صوتك وزاد جمالك..." [(3)]. إلا أنّ قلب وفاء اعتاد الحزن ولم يبقَ فيه مكان للفرح؛ بسبب فراق منصور وموت والديها فتقول لقد أصبح" قلبي ملجأ للغبار

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص91.
(2) المصدر نفسه، ص93.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص76.

والصدأ... أضعت مفتاحه... أصلاً لم يعد له باب.. غدا مقبرة موحشة لا تسكنها الكائنات.." [1]. لكن ملامح وفاء تفضحها رغم حزنها الشديد، إلا أنّها ما زالت تحبّ منصورا، وتحنّ إلى أيامه السابقة، عندما التقت به لأول مرة ووقعت في حبه أهداها نسخة من روايته الأولى وكتب عليها" حبيبتي... وفاء ... سأبقى أحبك ... سأبقى وفياً....منصور"[2].

إنّ مفهوم الحبّ عند البطل يختلف عن مفهومه عند " عامر" الشاب الذي يسكن الفندق، فعامر هدفه من حبه " لسعاد" الحصول على المال والثراء، وهذا ما جاء على لسان سعاد، وهي تقول له:" أنت طامع بي... تريد أن تصبح غنياً وتعرف أني أحسن جمع المال..." [3]. أمّا منصور فقد كان حبّه لوفاء، حباً صادقاً رغم غيبته الطويلة، فقد عاد لها وظلّ وفياً كما عاهدها.

أمّا في مسرحية " هانيبال" فنواجه نوعاً آخر من الحبّ، وهو حبّ الوطن الذي أشار إليه الكاتب على لسان بطله القائد هانيبال، إذ نرى البطل لم يدخل قلبه حبّ النساء؛ لأنّه قائد عسكريّ همّه الوحيد محاربة روما، فيقول له عدوه " فارو" بعدما انهكته الحرب، ووقع في قبضته " حرائر قرطاجة الجميلات!... انظر إلى نفسك، مجرد قط عجوز ومريض، كانت نساء الأرض بقبضتك فلم تقبض على شيء سوى السيف"[4]. فيرد عليه هانيبال الذي آثر حب قرطاجة والدفاع عنها، على حب النساء الجميلات فيقول:" أنا رجل خلقت للقتال... الحرب والمرأة ضدان، فكيف أكون أنا الحرب والموت والدمار، وقلبي مأسور لعشيقة، وهامتي بين يدي زوجه يسكنها الرعب والفزع"[5]. لقد جعل البطل من أرض قرطاجة عشيقته وزوجته التي يجب أن يحبها ويدافع عنها.

لكن البطل رغم أنّه قائد عسكريّ قاسي القلب، إلا أنّ الحبّ يظهر على ملامحه المنكسرة، فنراه يحزن على مقتل شقيقه "هزدروبال" الذي أحبه كثيراً، فيقول وهو يتحدث مع نفسه بحزن عميق " هزدروبال ألقيت بنفسك وسط الفيالق فألقوا برأسك على رأسي... لم تعلم خبث روما... فلقد علموا حبي لك يا صغيري"[6]. لقد فقد البطل كلّ القسوة التي يحملها في قلبه، بعدما أرسلوا

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص78.
(3) المصدر نفسه، ص87.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص28.
(5) المصدر نفسه، ص28.
(6) المصدر نفسه، ص47.

إليه رأس شقيقه المقطوع، فيقول هزدروبال للبطل " رأسي في قلبك... أنا من جعل هذا القلب الذي لا يلين يرتجف... جعلتك إنساناً"(1).

كما يظهر على البطل مظاهر الحنين إلى أرض قرطاجة التي غاب عنها سنوات كثيرة دفاعاً عنها، لقد رقّ قلبه وسقط الدمع من عينيه عندما لامس أرض قرطاجة، فيصف البطل حنينه قائلاً " قلبي انتفض... وعيني أنجبت دمعاً وكانت قبل ذلك عقيماً ها أنا أحط على تراب بلادي بعد ستة وثلاثين عاماً من الحرب البعيدة"(2).

إنّ البطل يتمنّى أن يموت في وطنه، وهي إشارة من الكاتب على مدى ارتباط الإنسان بالمكان الذي ولد فيه، ومدى الحبّ الذي يملأ قلبه، فيقول البطل لشقيقه "هزدروبال" من لا يقضي على روما، تلاحقه في أصقاع الأرض لتقتله أو يموت بصمت، أعزل حتى من تراب وطنه..."(3). فالقائد هانيبال أحبّ وطنه قرطاجة حباً شديداً جعله يموت من أجلها.

أمّا في مسرحية "ميشع يبقى حياً"، فيظهر الحبّ بشكل واضح، وتظهر عاطفة الأمومة، إذ نرى الملكة تتضرع إلى الآلهة أن تحمي ولدها يخينو، الذي أبعدته الحروب الكثيرة عنها، كما تطلب من الملك أن يخفف عنه، فتقول: " يخينو لم يهنأ بعمره... في الليل يفترش درعه والسيف يدفىء حضنه، صوت حوافر حصانة توقظ مؤاب كلها... فأبكي من أجل شبابه، ومن هلع قلبي عليه... رفقاً به يا مولاي..." (4). إنّ حُبّ الملكة لابنها جعل قلبها معلقاً معه، يسير معه في معاركه، إنّه الحبّ الغريزيّ والفطريّ حُبّ الأم لولدها وخوفها عليه.

لقد جعل " ميشع" حبّه لزوجته الملكة، بمثابة القوة الخارقة والراسخة في وجدانه التي تساعده على حماية مؤاب والدفاع عنها، فيقول للملكة" أنتِ في وجداني قوة خارقة. أنتِ مؤاب والحمى... أنت الحبيبة المخلصة"(5). وهي إشارة من البراري بأنّ حُبّ الزوجة من حُبّ الأرض؛ لذا نرى بأنّ البطل أحبّ زوجته كما أحبّ أرضه.

كما يشير الكاتب إلى أنّ الصفاء والحريّة هو ما يمنح الإنسان دفقة أمل من أجل الحبّ؛ لذا نلاحظ في المسرحية بأنّ انتصار ميشع على أعدائه جعل كموش إله الحرب يراقص عشتروت الهة الحبّ، وهذا ما جاء على لسان الكاهنة وهي تقول:" كموش يراقص عشتروت

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص41.
(2) المصدر نفسه، ص35.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص37.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص115.
(5) المصدر نفسه، ص116.

ويمنح أرض مؤاب الخلود"[1]. فالحبّ معلّق بالحرية، وبدون الحرية يكون الحُبّ مغلّفاً بالخوف والقلق والترقّب.

كما أحبّ يخينو أساميا المؤابية حباً كبيراً جعله يتمثّلها في معاركه، ويحارب من أجلهـــا، فيقول لها" حبك معركتي ... ورمشك قاتلي لو حدثت أسوار ديبون عنـــك لهجــرت مــساكنها وتبعتني.. أنت التي من أجلها حملت روحي على صهوة حصاني ... ومن عينيك يشرب أرنون إذا احتجبت الغمام"[2]. فاساميا تمثّل لدى يخينو أرض مؤاب التي يضحي بنفسه من أجلها، لذلك يحرق نفسه من أجلها، ويقول للبطل الذي لا يقوى على حرقه بيديه " افعل ذلـــك لأجـــل أمـــي وزوجتي، ولأجل مؤاب وشعبها وآلهتها"[3]، إنّه وفاء العاشق من أجل بقاء الحبيبة والوطن.

يظهر في المسرحية نوع آخر من الحبّ وهو حُبّ الوالد لولده، الذي جعل البطل يتمـــرّد على الآلهة مصدر نصره، ويعصي أمرها، عندما اختارت ابنه ليكون قربانها من أجل النـــصر، فالبطل يرفض أن يحرق ولده الوحيد، وإن كان من أجل مؤاب، فترى مشاعر العاطفة والحـــب تظهر في هذا الموقف من المسرحية، فيقول البطل لولده بحزن شديد" يخينو ما ملكت في العالم أعز منك... وما خفت يوماً على نفسي كما خفت عليك... لن أجبرك على أمر...وإن كان أمـــر كموش... لن أجبرك"[4].

كما وتظهر مظاهر الحنين إلى الوطن فنرى الملكة تحنّ إلى " ديبون" مقر الآلهة، وتطلب من البطل أن يعود إليها؛ لأنّها تعبت من كثرة الحروب، فيقول ميشع لها:" غـــداً أحـــرر بـــاقي الحصون والمدن وأمسح الغبار عن ركامها... وأعيد بناءها ... وأعيد لها شبابها، عندها سأعود إلى ديبون"[5]. لقد كان الحب سمة أساسية في هذه المسرحية، فنرى أبطالها رغم الحقد الكبيـــر الذي يحملونه في قلوبهم على أعدائهم، إلا أنّ هناك مساحة في قلوبهم للحب والحنين.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص123.
(2) المصدر نفسه، ص134.
(3) المصدر نفسه، ص150.
(4) المصدر نفسه، ص149.
(5) البراري، هزاع، العصاة، ص116.

2. الظلم

لقد جعل البراري من الظلم الاجتماعيّ تيمة أساسية في أعماله المسرحيّة، فقد أبرز من خلالها مظاهر الظلم الواقع على الأفراد في مجتمعاتهم، ويأتي ذلك من خلال التنقيب عن مصادر الظلم؛لذا رسم لنا الكاتب صورة حقيقية للفرد داخل المجتمع من جهة، وعلاقته بالسلطة من جهة أخرى، ودور المجتمع في إقصاء الفرد وتهميش المرأة وتغييبها عن دورها الحقيقيّ الذي تقوم به، فالبراري من خلال أعماله المسرحيّة يحاول تعرية المجتمعات الظالمة وفضحها؛ لأنّها مصدر الشقاء الحقيقيّ لأفرادها.

ففي مسرحية " مرثية الذئب الأخير" يتعرّض بطل المسرحية " الأسود" إلى الإقصاء والتهميش والظلم، وذلك بسبب لونه، فقد قام السلطان " شاجار بن شنخو" بطرد شقيقه الأسود ابن الجرداء من مُلك والده؛لأنّه هو الأحقّ بالملك، فيقول شاجار للأسود" أمّا أنت فـ ابن الزنجيّة تعيش عيشها وتموت موتها"[1].

إنّ الظلم الاجتماعيّ في هذه المسرحية يجعل البطل يغيب عن ملك والده السلطان شنخور، وتحلّ عليه لعنة النار المقدسة، فهو ابن غير شرعيّ، كانت أمه خادمة، وفي ليلة من الليالي دعتها قدماها إلى السلطان لتحمل منه وتنجب الأسود، لكنّ السلطان شاجار يتنصّل من شقيقه وينكر نسبه، فيقول له:" أنك ابن الخطيئة"[2]. ولم يكتفِ بطرده وإنكار حقّه في المُلك، بل جعل من ابنة النار لعنة تطارده وتدله على دروب المهالك.

لقد تحمّل البطل ذنباً لم يرتكبه، إلّا أنّ شدة الظلم الذي تعرّض له، جعلته يتوسل أخاه شاجار، أن يتركه يعيش في أرض والده بسلام دون أن يحظى بأي شيء، فيقول " دعوني كما كنت بحياة أبي... آكل من خشاش الموائد شبه الخالية، شبه إنسان وشبه خادم وشبه ابن سلطان..." [3]. لكن تمادي شاجار في الظلم والاستكبار جعله يرفض شقيقه، ويرفض لونه، فيقول له وهو يحاوره " كنت شبحاً قميئاً... نقطة سوداء تستوجب النزع"[4]. لذلك أمر كاهن النار بطرده، كما طرد جرداء من قبله ومنعها من رؤيته.

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص15.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص15.
(3) المصدر نفسه، ص15.
(4) المصدر نفسه، ص15.

إنّ النار المقدّسة في هذه المسرحية تنفذ أوامر السلطة، وهي إشارة بأنّ من يتطاول على السلطة، تغضب عليه ويعيش وحيداً تأكله الغربة، فتقول ابنة النار للبطل " هذا جزاء من يتطاول على إرادة النار المقدسة...تمضغه غولة الأرض..." [1]. فالبطل يتعرض إلى نوع آخر من الظلم وهو النفي عن أرضه التي ولد فيها.

كما أنّ الظلم الذي لحق " بالأسود" جعله يتمرد على النار المقدّسة؛لأنّها خادمة السلطة، فيقول البطل لابنة النار " النار التي تتكرني لا أقدسها..." [2]. وهي إشارة من الكاتب بأنّ الدين رهين السلطة تطوّعه خدمة لأفكارها الظالمة.

لقد تعرّضت " جرداء" أم البطل إلى الظلم، فقد رفضها السلطان " شنخور" بعدما دعاها إلى فراشه وأخذ ما يريده منها، تركها حتى تنجب طفلها، ثم طردها إلى جبال الثلج الباردة وحرمها من رؤيته، فتقول لسيد الأسفار" ابن السلطان الذي دفأ أحشائي يشق طريقه بعيداً عني... صوت صرخته تزرع في قلبي بساتين الحسرة... لم أره ..سحبوه بعيداً وأنا أنوح كذئبة جريحة...فما استجمعت أنفاسي حتى دفع بي السلطان إلى تخوم الثلج أعيش فيها أبداً، إن تركتها ترك عنق ابني للسياف..." [3]. يشير الكاتب هنا إلى مدى الظلم الذي تعانيه المرأة في المجتمع من إقصاء وتهميش واستغلال دون شفقة ولا رحمة.

كما أنّ ابنة النار يستولي عليها الظلم الاجتماعيّ أيضاً، فهي خادمة للسلطة تنفذ أوامرها، وتكفّر عن خطيئة لم ترتكبها، لقد كانت والدتها عشيقة الكاهن، فتقول" بعد أن أنجبتني سقطت في غواية ابن جلدتها وهجرت الكاهن، أكفّر،... فلعنها ،طردها إلى البحار الباردة... وارتهنني للنار...أكفر عن ذنب لم اقترفه..." [4].

فهي مجبرة على تنفيذ الأوامر؛ لأنّها إن عصت سيحل عليها غضب الكاهن، وتحرق بالنار المقدّسة.

لم يكتف السلطان " شاجار" بطرد الأسود، لكنّه يحاول أن يستولي على زوجته " الشمس" ابنة سيد الأسفار، التي أنارت طريقه ومنحته الأمل من أجل الحياة بعدما أسودت أيامه، فيقول السلطان للأسود" كل الأرض التي تجوسها أقدامك النتنة هي لي ... أنا سيد كلّ شيء ...أعلم كل ما يدور عليها... حتى ما يعتمل في فكرك الصدىء من تصورات فاسدة... أنا

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص21.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص19.
(4) المصدر نفسه، ص30.

مسؤول عن نقاء الأنواع... هذه الشمس لن يخالطها سواد بعد اليوم... الآن في حضرة كــاهن النار ستتخلى عنها..." [1]. وهي إشارة من الكاتب إلى مدى النرجسيّة التي تتمتّع بها السلطات، لم تكتفِ بظلم الناس بل تتطلّع إلى ما بأيديهم.

لقد شكّل صوت عواء الذئاب في المسرحية، عنصر المعارضة والرفض لأشكال الظلم في المجتمع، كما أن الذئاب تشكل أفراد المجتمع المضطهدين والمنبوذين ومن وقع علــيهم الظلــم، فالسلطة تخشى هذه الذئاب وأصواتها المزعجة؛ لأنّها مصدر خطر عليها.

يكشف البراري من خلال هذه المسرحية أنّ الظلم الذي تمتهنه الــسلطة لا يمنحهــا كــل شيء، فهذه الشمس تسلّم نفسها للأسود وتمنع نفسها عن السلطان، لكن شاجار يدرك بأنّ السلطة لعبة، فيقول " كيف أعطت للأسود كل شيء... وأحصل أنا على سلطان خــادع...هــي لعنــة الخسارة... لعنة الحيازة.... لعبة الخسارة..." [2].

أمّا في مسرحية" العصاة" والتي صوّر الكاتب فيها بشاعة الظلم، الذي عانى منه أبطــال مسرحيته من السجناء "سعيد، وجعفر، وضرغام"، من خلال لقاء أجرته معهم الدكتورة النفــسيّة نرجس التي لم تسلم أيضاً من ظلم المجتمع لها. فأبطال المسرحية يعلنون الثورة والعصيان على العادات والتقاليد السيئة في مجتمعهم، التي جعلت منهم قتلة ومجرمين.

جعفر الذي قُتِلَ والده، لقد أصبح عنصراً منبوذاً في مجتمعه؛ لأنّه لم يثــأر لوالــده؛ لــذا أصبح أفراد المجتمع نقمة عليه فهم القتلة الحقيقيون؛ لأنّهم هم من دفعوه إلى ارتكــاب جريمــة القتل، فيقول:" قلت لهم القانون موجود... سخروا مني... قالوا هذا جبن، وتراجــع... صــدوا عني... نبذوني... وعندما أعبر الشارع كانوا يرجمونني بالكلمات الحارقة... بتلــك العبــارات المجنونة التي تخضني فأرى ملابسي تتقشر عني ... جلد وجهي يتساقط إذا أوغلــوا نظــراتهم فيّ... كيف لهم القدرة على استجماع كل هذا القدر من القرف والاشمئزاز ودفعه نحوي..." [3].

وهي إشارة من الكاتب بأنّ العادات الاجتماعية الظالمة تطغى على القانون الذي أدركــه جعفر، لكن نظرة المجتمع له جعلته ينسى القانون، وينجرّ وراء العادات والتقاليد التي قذفت بــه إلى السجن، حتى خطيبته لم يسلم من ظلمها، فقد دفعته إلى ارتكاب الجريمة وبعد ذلك تنــصلت منه، فيقول:" خطيبتي ابنة عمي، صفعتني بهمجية مربكة وتركت خاتم الخطوبة يتدحرج عنــد قدمي، وقالت وكأنها تقصد تدميري: لن أتزوج جباناً يترك قاتل والده ويسير فــي الــشوارع لا

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) البراري، هزاع، العصاة، ص76.

يبالي بشيء... أريد رجلاً كامل الرجولة، أما أنت فلم تعد شيئاً في نظري"[1]. إن الظلم الذي لحق بجعفر، جعله يحمّل المجتمع المسؤولية عما وصل إليه من عذاب وضياع لمستقبله، فهو لا يريد الخروج من السجن.

أمّا ضرغام الذي أقدم على قتل شقيقته الصغيرة؛ لأنّها عبثت مع رجل وحملت منه، فيكشف لنا بأنّ العادات والتقاليد هي من قتلت شقيقته، فهو لا يريد قتلها "لو لم يعرف الناس وتنتشر القصة

وتغدو العيون خناجر غجرية"[2]. لكن أبواق المجتمع المسعورة دفعته إلى القتل دون شفقه، كما أنّه الابن الأكبر وهو ظلم آخر في مجتمعاتنا أشار إليه الكاتب؛ لأنّ الابن الأكبر هو من يقدّم التضحية وينقذ شرف عائلته في المجتمع، فيقول ضرغام " أبي قبلني على جبيني وقال باكياً: غسلت عار العائلة"[3].

فالبراري يكشف لنا من خلال مسرحيته، أنّ الفرد في مجتمعاتنا العربية رهين للمجتمع بأفكاره وعاداته وتقاليده، فهو مجبر عليها وإن كانت خاطئة، لذلك يعري البراري المجتمعات العربية ويحمّلها مسؤولية ما يقع على أفرادها من ظلم فيقول ضرغام" أدركت أن العالم الذي أدخلنا إلى هنا ظلماً لا يستحق أن نخرج إليه محطمين"[4]. فالبطل لا يريد أن يخرج من السجن؛ لأنّه أدرك بأنّ المجتمع ظالم لا يستحق العيش فيه.

أمّا سعيد الذي شكّل له ظلم المجتمع عقدة دعته إلى التظاهر من أجل إسقاطها، فقد فُصِل من الجامعة وتُرِك للشارع والمظاهرات، التي دفعته، إلى قَتْل شرطي، يقول للدكتورة بأنّ ما وصلت إليه" نتيجة أخطاء لا علاقة لي بها... كنتُ ضحيتهم عندما فصلت... كنتُ ضحيتهم عندما لم أحصل على وظيفة ولو متدنية.... كنت مشوهاً تماماً... وعندما ضربت ذلك العسكري لم أكن أنا... كنت كل ذلك الإحباط... ولم أقصد قتله..." [5]. إنّ حالة الظلم النفسيّ والفكريّ التي وصل إليها سعيد جعلت منه قاتلاً، لذلك يُحمّل السلطة والمجتمع مسؤولية قتله للشرطي وضياع عمره في السجن.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص77.
(2) المصدر نفسه، ص88.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص74.
(4) المصدر نفسه، ص89.
(5) المصدر نفسه، ص90.

أمّا الدكتورة النفسيّة " نرجس" فلم تسلم أيضاً من الظلم الاجتماعيّ، فقد كان زوجها السابق" سعيد" ينهال عليها بالضرب دون سبب يذكر، فتقول له وهي تحاوره " تحولت إلى وحش، تصرخ وتغضب بلا سبب.. وكثيراً ما كانت يدك ترتفع وتلطمني"[1]. إنّه ظلْم المجتمع للمرأة الذي أشار إليه الكاتب، كما أنّ هناك نوعاً آخر من الظلم للمرأة، وهو إقدام الرجل على جعل امرأة أخرى في حياته دون الالتفات إلى زوجته ومراعاة أحاسيسها ومشاعرها، فالدكتورة تذكر سعيد بظلمه لها، فتقول له" تسمح لنفسك بمغازلة التفاهات في شعرك... ولا تمانع من دفن أحزانك في أحضانهن... وأنا... أنا أتلوى في فراشي ...منسية ومكروهة"[2]. إنّه ظلْم المجتمع للمرأة في مجتمعاتنا.

لا شكّ بأنّ الكاتب من خلال عرضه للظلم في مسرحياته، يحاول أن يُوصل رسالة لنا بأنّ الظلم في المجتمع له عواقب وخيمة، تدفع الفرد إلى ارتكاب جرائم من شأنها أن تهز بنية المجتمع وتؤثر فيه، لكن البراري من خلال أبطال مسرحياته يشكل رفضاً لكلّ أشكال الظلم في المجتمع، ويحاول معالجته؛ لأنّه يطول الكثير من أفراد المجتمع.

المضامين الفلسفيّة

إنّ اهتمام البراري بالفلسفة جعل منها سمة بارزة في معظم أعماله المسرحية، إذ اعتمد عليها من أجل تلقين أفكاره السياسية بطريقة فلسفية، لذا نرى مسرحياته تتشرب بالفلسفة؛ لأنّ حديثها يدور حول الحياة والموت وانبعاث الأرواح من مرقدها، وتحدّثها مع الأحياء، كما أنّ عناوين مسرحياته فلسفيّ محض، وهو سؤال يجيبنا عنه الكاتب خلال لقاء معه فيقول" هناك سؤال وجودي له علاقة بسؤال الحياة والموت واشتباك الإنسان الفرد مع الأسئلة الكبرى التي لها علاقة مع الواقع المعاش ومع الأحلام المنكسرة والحياة المحاطة بالخوف والقلق"[3].

لذلك نلمح ظهوراً للفلسفة في مسرحياته منها " قلادة الدم" والتي تفضي بنا إلى الموت، سؤال الكاتب الوجوديّ، فالقلادة محمّلة بعدد كبير من الرصاصات، وكلّ رصاصة تمثل الدم والموت لفرد كان رفيقاً" لمنصور" في حروبه، إنها فلسفة الموت من أجل الحرية التي أراد الكاتب أن يكشفها لنا. وكذلك " مرثية الذئب الأخير" التي تمثل الفلسفة الحقيقية في العلاقة بين أفراد المجتمع والسلطة الدكتاتوريّة، فالذئاب يمثّلون أفراد المجتمع المنبوذين منهم" الأسود" الذي

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص82.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص82.
(3) لقاء مع الكاتب بتاريخ 2014/2/3م.

وجد الشمس ابنة سيد الأسفار، التي تمثّل الحرية فهي الحلقة المفقودة التي يبحث عنهـا، لكـن السلطة تحاول انتزاعها منه فهي فلسفة البحث عن الحرية.

أمّا مسرحية " حلم أخير" فتجسد فلسفة الصراع بين الخير والشر فنرى " حكيم" في الجزء الأول من المسرحية يمثل عنصر الخير في المجتمع، فيحلم بأنّه طبيب من أجل أن يعالج زوجته التي أنهكها مرض السرطان، وينجح في ذلك، ويستطيع تخليص زوجته من هذا المرض اللعين، أمّا في الجزء الثاني من المسرحية فنراه يمثل عنصر الشر، لذلك يحلم بأن يصبح حاكماً مـن أجل أن يظلم الناس ويقضي على أحلامهم فيتحقق له مراده. كذلك مسرحية " العصاة" التي تشكل فلسفة العلاقة بين أفراد المجتمع من جهة، والسلطة من جهة أخرى، وما يترتب عليها من ظلـم وحياة وموت؛ لذلك ارتأيت تقسيم المضامين الفلسفيّة والدينيّة إلى قسمين :الموت والاغتراب.

1.الموت

يشكّل الموت بمفهومه الحقيقيّ نقطة النهاية لأبطال مسرحيات البراري أمّا مـن الناحيـة الفلسفيّة فهو نقطة البداية التي اتكأ عليها الكاتب؛ ليجعل منها عنصراً إيجابياً يدفع الفـرد إلـى المزيد من العطاء لذلك يرى البراري بأنّ الموت " تيمة أساسية وهو معادل الحياة الحقيقيّ، بـل القيمة المعياريّة للحياة فلولا الموت لما كان للحياة من قيمة، فالموت جزء أساسي مـن الحيـاة، ونحن نعاني من الموت لأنّنا خلال حياتنا نعيش كلّ ميتات الأشخاص الذين نعرفهم ونرتبط بهم ونحبّهم، ومن هنا فإنّ مساحة الفقد كبيرة وقاسية، فهذا ما يمنح الموت طاقة إيجابيّة تـدفع إلـى المزيد من الإنجاز "[1].

إنّ تركيز البراري على كلمة الموت، جعلها من أكثر المفردات وروداً في مسرحياته الستة وبمسميات مختلفة، كالقتل والذبح، والفتك، والإبادة، والفجيعة، والسحق، وحصد الرقاب، ورحيل الروح، والردى، والهلاك، والنافق والنهاية، كلها مفردات استخدمها الكاتب؛ ليبـين لنـا بـأنّ موضوع الموت يشغل بال النّاس منذ القدم، وأنّه شيء مكتوب لا مفرّ منه؛ لذا جعل من الموت الموضوع الأبرز في أعماله المسرحيّة.

ففي مسرحية " قلادة الدم" واجه " منصور" ميتات كثيرة، وذلك عندما ترك حبيبته " وفاء" وذهب إلى الحرب، وعندما أدخل السجن لاقى أصنافاً كثيرة من العذاب النفسيّ والجسديّ ممّـا جعله يموت نفسياً فيقول " كنت أموت من القهر والعذاب"[2]. كما ينطبق الأمر علـى " وفـاء"

(1) لقاء مع الكاتب، بتاريخ 2014/2/3م.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص72.

عندما تركها منصور، ومات والداها في حادث سير، عانت الوحدة واتساع مساحة الفقد، فحاصرها الموت النفسي لذا تقول بحزن:" تحيط بي صورهم المغبرة... تعذبني ذكراهم وذكرياتهم... أقضي أيامي باستعادة ما فات... هم ذهبوا... ماتوا... ابتعدوا... فقدوا... المهم أنّهم ليسوا موجودين... [1]. يشكل الغبار في المسرحية الموت الذي يقضي على أحلام الإنسان ويوقف حياته، فالغبار الذي تتحدّث عنه وفاء هو الموت الذي سرق منها حبيبها وأهلها وتركها تعاني حالة الموت البطيء فتقول:" عندما نموت نصبح تراباً... والتراب يشيخ... يهرم مع الأيام... يتحول إلى غبار يحاصرني... يخنق أشيائي القديمة... إذن ... الغبار اللعين هو ملامح من ماتوا... أنفاسهم الأخيرة قبل أن ننطفىء..." [2]. فالبراري في هذه المسرحية يحيلنا إلى أصل الإنسان، فهو مخلوق من تراب، وبعد موته سيعود إلى التراب منبته الحقيقي.

إنّ شدة الموت الروحيّ الذي تعرّض له كلّ من منصور ووفاء جعلهم يتمنون الموت الحقيقي وهذا ما دار بينهم.

"منصور: الموت شيء عظيم... نحن نتقن كلّ الوسائل التي تؤدي إلى الموت لكننا لا نموت... [3].

وفاء: إنّنا نحيا ميتين ونموت أحياء..." [4].

يكشف لنا الكاتب بأنّ الموت الحقيقيّ أرحم من الموت النفسيّ المتمثّل في الظلم والقسوة والعذاب الذي يتعرّض له أفراد المجتمع.

لكن منصور في النهاية جاءه الموت الحقيقي الذي تمناه كثيراً، أمّا وفاء فبقيت على حالها تعاني الموت الروحيّ الذي زادت حدته، موت حبيبها منصور أمام ناظريها.

أمّا في مسرحية العصاة فقد كشف لنا الكاتب على لسان أبطالها بأنّ الموت في السجن أفضل من الخروج إلى المجتمع بعاداته القاتلة وتقاليده المهلكة؛ لأنّ المجتمع هو من دفعهم إلى السجن الذي يعد بيئة ملائمة للموت، فيقول جعفر واصفاً حاله وحال رفاقه من السجناء " إنّنا كائن واحد يتضور ألماً داخل هذا التابوت الرطب" [5].

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 66.
(2) المصدر نفسه، ص59.
(3) المصدر نفسه، 73.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص63.
(5) المصدر نفسه، ص64.

أمّا سعيد فيقول:" إنّنا نموت كلّ يوم دون أن نفارق الحياة، أرواحنا تخرج ممزقة ممزقة، لماذا لا تذهب دفعة واحدة كما يموت البشر الطلقاء...؟" وكذلك ضرغام الذي يقول إنّ:" الموت من أجل الإحساس بالحياة، تلك حاجتهم هم، أما نحن فليس لدينا حياة أصلاً.." [1]. إنّــه المــوت اليومي الذي يطارد السجناء، لكن البراري يظهر لنا بأنّ افتقاد الحرية والسجن يــشكّل المــوت النفسيّ الذي يعانيه أبطال المسرحية، ممّا دفعهم إلى رفض الخروج من السجن، والبقــاء فــي انتظار الموت الحقيقيّ حتى يأتي، لذلك تقول لهم الدكتورة النفسية " تختارون الموت... المــوت الأخير.."[2] وهي إشارة من الكاتب بأنّ هناك ميتات كثيرة يعيشها الفرد تسبق المــوت الأخيــر المتمثّل في خروج الروح من الجسد.

لقد واجهنا في مسرحية" مرثية الذئب الأخير" نوعاً آخر من الموت، وهو الموت الفلسفيّ المتمثّل في موت الحرية الذي عانى منه كل من الأسود وجرداء وسيد الأسفار والشمس.

فقد طرد السلطان شاجار، جرداء إلى جبال الثلج التي تضج بالموت الروحيّ والجــسديّ، فلا يسكنها سوى الذئاب الحزينة، إنّ الموت في تلك البقعة يمثل موت الحرية، فيقول الــسلطان للأسود " أمّا أنت فابن الزنجية تعيش عيشها وتموت موتها ..." [3]. ويقول له الكاهن" أنت كائن منتهٍ... مضغتك نار سابقة، فتفحمت أوصالك..." [4]. وكذلك ابنة النار فتقــول " أنــت مجــرد رماد... لا تنفع..." [5]. إنّه الموت الذي يتردّد على أسماعه من السلطان وكاهن النار، فالكاتــب أراد أن يكشف لنا بأنّ افتقاد الحرية نوع من الموت الذي يغلف مجتمعاتنا.

لقد ماتت " جرداء" من الظلم والحسرة التي ألحقها بها السلطان، فيقول ســيد " الأســفار للأسود" والعاصفة تلملم آخر حقائبها، بكت كثيراً وأسندت رأسها وماتت...هكذا... لم أرَ إنــساناً يموت ألماً وحسرة سوى تلك السوداء في حضن جبل الثلج الكبير" [6]. إنّها فلسفة موت الحريــة التي كشف عنها الكاتب.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص92.
(3) المصدر نفسه، ص15.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص15.
(5) المصدر نفسه، ص15.
(6) المصدر نفسه، ص27.

إنّ سيد الأسفار بترحاله الكثير كان يهرب من الموت بحثاً عن الحرية، لكنه في النهايـــة يدركه الموت، فيقول الأسود بحزن" أسلمت نفسك للموت بعد طول ترحـــال، وتركتنـــي وســـط الصحراء ألوك ارتجاعات صوتي... سأدسك في قلب الرمال، بيت الأسرار... الانكسارات ... يا أعظم ما واجهت من خسارة..." [1]. فالموت شيء حتميّ لا مفرَّ منه.

لقد رفضت الشمس أن يلمسها السلطان؛ لأنّها أخلصت للأسود، ممّا دفعها إلى قتل نفسها؛ لأنّها فقدت حريتها، فتقول الشمس للسلطان " ستكره كلّ شيء بعد الآن... لن تلمـــسني فلـــست لك... لقد ابتلعت سماً قاتلاً منذ دخلت هنا..." [2].

فكانت النهاية بالموت النفسيّ الذي سيطر على السلطان؛ لأنّ أصوات من مـــاتوا بـــسبب ظلمه لعنة تطارده حتى في منامه، فيقول:" الأفكار تبعثر رأسي... أكاد أموت عجزاً وضعفاً" [3]. إنّه موت الظلم والطغيان الذي نتج عنه موت الحرية التي سيطرت على أحداث المسرحية.

وفي مسرحية " حلم أخير" يظهر لنا لون آخر من الموت الفلسفيّ، وهو موت الضمير، لقد كان حكيم في الفصل الأول من المسرحية يمثل عنصر الخير في مجتمعه، لكنـــه فـــي الفـــصل الثاني أصبح يمثل عنصر الشر، إنّه موت الضمير وبذور الخير التي أراد الكاتـــب أن يكـــشف عنها كما كشف عن حتميّة الموت، وهذا ما قالته الأرض لحكيم" أنا الأرض يا ابـــن الأرض... ارجع إلي... الآن تضمحل ملامحكم في داخلي... لن تخرج من أحـــشائي... لـــن تفلـــت مـــن قبضتي" [4]. فالموت جزء أساسيّ من الحياة لا بدّ منه.

يكشف لنا حكيم عن حلمه بالحياة؛ لأنّ الموت كان يحيط به من كلّ جانب في المعـــارك الكثيرة التي خاضها، فيقول:" كنت أحلم بالحياة فاهرب من الموت" [5]. وعندما عاد إلى زوجته "حنان" وجدها تكابد الموت من مرض السرطان، لقد جعلها تحلم بالحياة مـــن أجـــل أن تقهـــر الموت، فيقول لها:" ما زلت حية، سأعالجك بنفسي... أنا قاهر الموت... الراغب في البقاء" [6]. فينجح في إحضار الدواء المناسب لها، وينجيها من الموت المؤكد، لقد أصبح حكيم قاهراً للموت بفعل عنصر الخير الذي يستوطن دواخله.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص34.
(2) المصدر نفسه، ص51.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص56.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص126.
(5) المصدر نفسه، ص132.
(6) المصدر نفسه، ص134.

أمّا في حلمه الثاني فقد تعاظم فيه عنصر الشر، إذ أصبح باعثاً للموت بحكم منصبه فهو الحاكم، لذا وجه حاشيته لظلم الناس وتشريدهم وقتلهم، فيقول له صالح:" ها أنا أكدس لقطاء الأرض كتائب موت" [1]. أما حنان فقد كانت بمثابة الضمير الحي الذي يحاول إيقاف "حكيم" عن تماديه في ظلم الناس وقتلهم، فتقول له.." شعبك يموت... يضمحل في بركة آسنة في صيف حارق. إنّهم يئنون ألماً وتوجعاً" [2].

أراد البراري من خلال هذه المسرحية أن يكشف لنا بأنّ موت الضمير في الإنسان أعظم من موته شخصياً؛ لأنّ موت الضمير يقود الفرد إلى القتل والدمار والهلاك، تماماً كما حدث مع حكيم عندما مات ضميره في حلمه الثاني.

لقد نجح البراري في إظهار فلسفته تجاه الموت، القضية الكبرى التي أرقت البشر منذ القدم، واستطاع توظيفه في أعماله المسرحية؛ ليبين لنا بأنّ للموت أشكالًا كثيرة تعدّ أشد فتكاً من الموت الأخير، مثل موت الضمير وموت الحرية وموت القلب عن الشعور بالحبّ، ولم يأتِ الموت كتقنية مكمّلة للعمل المسرحيّ، وإنّما كان له دلالات كبيرة في نفس الكاتب، ظهرت في أعماله المسرحيّة.

2. الاغتراب

لقد عالج البراري موضوع الاغتراب في أعماله المسرحيّة، والذي يعدّ من أهم الظواهر الإنسانيّة التي ركّز عليها الأدب الحديث والتي تعرّض لها المواطن العربيّ بشكل مباشر، كما أنّ الهزائم التي تعرضت لها البلاد العربية جعلت المواطن العربيّ يعيش حالة من الاغتراب عن ذاته ومجتمعه ووطنه، فالعوامل النفسيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة كانت من أهم العوامل التي ساعدت على تزايد ظاهرة الاغتراب في مجتمعاتنا، وجاء قلم البراري؛ ليرصد حركات الاغتراب في أعماله المسرحيّة.

" إنّ موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفيّة والاجتماعيّة والنفسيّة التي كثر البحث فيها في الفكر الإنسانيّ المعاصر. ويرتبط بالإنسان اضطراراً أو اختياراً، فالبعض يجد نفسه مغترباً أو في دائرة من العوامل التي تؤدي به إلى الاغتراب وهناك من يلجأ إليه هروباً من، أو بحثاً عن، أو إرضاء لنزوح ذاتي"[3]. فيعرف ريتشارد شاخت الاغتراب بأنه " حالة نفسيه يمر بها

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص143.
(2) المصدر نفسه، ص146.
(3) الطراونة، إبهارة، هزاع البراري روائياً، ص52.

الفرد وينظر اليها من خلال وجود مواقف ومشاعر معينه حيث لا تطرح مسألة ذات الإنسان الجوهرية أو النموذج المثالي للذاتية"[(1)].

ويعني" حلول الإنسان في غير موطنه أي غربته عن المكان المعيش بما ينطوي عليه من بشر وعلاقات إنسانيّة خارجة عن المألوف"[(2)].

ومن خلال القراءة الدقيقة لأعمال البراري المسرحيّة، وجدنا نماذج كثيرة للاغتراب على مستوى الأفراد والجماعات، التي تقود الفرد إلى التمرّد والثورة ضد الأنظمة الفاسدة والمجتمعات السيئة والتقاليد الخاطئة، ويمكن أن نختصرها في الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع والاغتراب عن الوطن.

1.الاغتراب عن الذات

ويعني عدم سيطرة الفرد على ذاته، وتركها لأهوائها؛ لأنّه يعيش بمعزل عنها ولا يستطيع التحكّم بها ،كما" يتمثل في عدم قدرة العقل أو الروح على التعرف على ذاته"[(3)] في حين ان "غربة الذات ترجع إلى عجز الفرد وفشله في الحصول على الرضا الذاتي ،أو في الشعور بأن لافعاله قيمة في نظره"[(4)].

كما أنّ الفرد يصبح مغترباً عن ذاته:" عندما يحس انعدام الشعور بالذات وافتقادها، وعندما يحسّ العفويّة والفرديّة، ويفرض هذا تباعداً بين وضع المرء الفعليّ القائم وطبيعته الجوهريّة، ومن يفتقد تلك الأشياء يخفق في معيار الذاتية الخاص به"[(5)].

ففي مسرحية "مرثية الذئب الأخير" نلاحظ بأنّ أبطالها يعانون من الكبت والقسوة والظلم، ممّا يؤدي بهم إلى الاغتراب عن ذواتهم، فالأسود يعيش غربة داخليّة تجعله يلوم والدته،

---

(1) شاخت، ريتشارد، (1980)، الاغتراب، ط1، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص213.
(2) الأزرعي، سليمان، (2005)، البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، ط1 ،أمانة عمان، الأردن، ص129.
(3) رجب، محمود، (1993)، الاغتراب سيرة ومصطلح، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص 169.
(4) اسكندر، نبيل، (1988)، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، ط1، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ص208.
(5) عليان، حسن،(2005)، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، ط1، وزارة الثقافة، عمان، ص16.

ويحمّلها سبب ما وصل إليه من الانكسار النفسيّ، فيقول:" جرداء جرّدتني من كــلّ شـــيء... غدوت قبيح العري"[1].

إنّ حالة الاغتراب التي يعيشها الأسود، ناتجة عن الظلم الذي سببه له " شـــاجار" عنـــدما طرده من ملك والده، فيقول لابنة النار " الجزع اســـتوطن قـــواي.. أنـــي أتمـــرغ بتعاســـتي الماضية...بشقائي القادم"[2]. فالتعاسة التي حلّت بالأسود جعلته ينفصل عن ذاته وكأنّـــه يعـــيش بعيداً عنها.

كذلك سيد الأسفار يقرّ بأنّ الاغتراب يسيطر على ذاته وهو يحاور الأسود قائلاً:" غرباء.. نحن غرباء... نهرب من غربتنا نحو اغتراب حافل بالتوحد والتعاسة..." [3]. والأمـــر ينطبـــق على ابنة النار والتي تعد عنصر الشر في المسرحية، فتقول للأسود وســـيد الأســـفار" تتـــسليان بالتنقيب عن أوجاعي... سعيدان بضياع عمري الذي خبأته بعيداً في داخلي... متعبة أنا... ألهث خلف دروب لا تصل"[4]. إنّه الاغتراب عن الذات الذي يسكن دواخلها؛ لأنّها تفعل شيئاً خارجاً عن إرادتها، فقد رهنها الكاهن للنار المقدّسة تنفذ أوامرها، وتتبّع الأســـود لتدلـــه علـــى دروب المهالك، إنّها تكفّر عن ذنب اقترفته أمها، فهي عارية عن ذاتها منفصلة عنها.

2. الاغتراب عن المجتمع

يحدث عندما يفشل الفرد في تكوين علاقة بينه وبين محيطه المجتمعيّ، ولا يستطيع فهـــم المجتمع وأفكاره؛ لذلك يحسّ الفرد بأنّ المجتمع الذي يعيش فيه ليس مجتمعه الذي يريده، ويشعر بأنّه غريب عنه " فالاغتراب الاجتماعي هو حالة الانعزال الاجتماعي التي اجمع الشراح لنظرية الاغتراب على اعتبارها النتيجة المباشرة للاغتراب "[5] ويحدث أيضاً عنـــدما" تهتـــز علاقـــة الإنسان بمحيطه الأسريّ أو المجتمعيّ أو النفسيّ، فيؤدّي به الأمر إلـــى الاغتـــراب والوحـــدة والكآبة، وقد تكون ردة الفعل سلبية، فيغرق في وحدته، ممّا يزيد مـــن إحـــساسه بـــالمرارة"[6]. فالاغتراب عن الذات يؤدي بالفرد إلى الاغتراب عن المجتمع.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص15.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3) المصدر نفسه، ص31.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص30.
(5) شتا، السيد، (1993)، نظرية الاغتراب من منظـــور علـــم الاجتمـــاع، ط1، مؤســـسة شـــباب الجامعـــة، الإسكندرية، ص305.
(6) الطراونة، بهارة، هزاع البراري، روائياً، ص54.

ففي مسرحية " العصاة" نلاحظ بأنّ أبطالها، ممّن أدينوا بجرائم القتل يعانون من الوحدة والكآبة والحزن داخل السجن؛ لأنّه يشكّل موطن الاغتراب الحقيقيّ، إنّهم يعانون الغربة عن المجتمع، ويرفضون قيمه وعاداته وتقاليده، فيقول جعفر رافضاً الخروج من السجن إلى المجتمع" سأبقى حيث تركتني الأقدار... النهار أقضيه كما الليل... هنا أنا متماه مع أحزاني، مع تصوراتي، مع هذه الجدران... والقضبان الواقفة منذ زمن لأجل سبب مجهول"[1].

إنّه الانعزال الحقيقيّ عن المجتمع، فهم يصبون إلى مجتمع يراعي أفكارهم وتطلّعاتهم، فيقول سعيد" كل ما بقي في الخارج لا أريده أبداً"[2]، أمّا ضرغام فيكلم أصدقاءه قائلاً" السجن ملجئي... نظراتهم التي تحمل التشفي اللعين... عذاب جهنمي يجعل من هذا المكان واحة للروح"[3].

يكشف لنا الكاتب بأنّ أبطال المسرحية اتخذوا من السجن ملاذاً آمنا ينأون بأنفسهم بعيداً عن المجتمع؛ لأنّه السبب الحقيقيّ في غربتهم، كما أنّ السجن يشكل لأبطال المسرحية حبل النجاة، فيقول سعيد عن السجن" إنّه ينمو في داخلي مثل السرطان... حتى أصبح أهم مكونات ذاتي... إن فقدته خسرت القشة التي تحملني وسط المحيط الضخم"[4].

3. الاغتراب عن الوطن

ينتج من خلال ابتعاد الفرد عن وطنه الذي ولد فيه لسببٍ ما كالحرب أو النفي من قبل النظام السياسي، فالفرد يصبح في حالة صراع مع المكان الجديد،لا يتقبله بسهولة؛ لأنّ آثار وطنه تسيطر عليه.

ففي مسرحية" هانيبال" نلاحظ بأنّ البطل يعاني من الغربة عن وطنه قرطاجة، الذي أقسم لوالده وللآلهة أن يثأر له من الرومان، إنها الحرب التي أبعدت البطل عن وطنه، فيقول بعد أن سيطر عليه اليأس والخوف من المجهول " أرض بعيدة... حجارة يطل منها الموت والخذلان وريح تذر الرمال في وجهي ووجه جوادي"[5]. ويقول أيضاً" غريب على باب السراب"[6]. كلّها معانٍ تؤدي إلى نتيجة واحدة هي ابتعاد البطل عن موطنه الذي يحلم بالعودة إليه سالماً.

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص75.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص72.
(3) المصدر نفسه، ص74.
(4) المصدر نفسه، ص77.
(5) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص19.
(6) المصدر نفسه، ص19.

إنّ البطل لم يتقبل الوطن الجديد؛ لأنّه مليء بالخوف والموت الذي يطارده في كلّ مكان؛ لذا نراه يوجه اللوم إلى والده؛ لأنّه هو من دفعه إلى الاغتراب عن وطنه، فيقول له:" هي حربك يا أبي ألبستني إياها صغيراً... فامتصت سنوات عمري وأنهكت قواي... حتى صرت كما ترى... أجر أيامي الباقية خلفي هارباً، أخذت روما عيني وشبابي... وخلفني جيشي لرماح الأعداء تلاحقني كظلي"[1]. فالبطل في حالة اغتراب عن الذات واغتراب عن الوطن في آن واحد.

كما أنّ شدة انكسار البطل وحزنه على فراق شقيقه، ووطنه جعله يتخيّل الموت يقترب منه، فيقول:" ها أنا أموت غريباً لا يحيط بي غير اللصوص وأشباح الموتى"[2]. لقد ولّدت الغربة لدى البطل نوعاً من الشعور بالضيق والكبت النفسيّ، فالاغتراب ناتج عن الحرب والوحدة، والاضطرابات النفسيّة التي عاناها، كما أنّ ضياع عمره وفقده لوطنه زاد من حدتها."فالاغتراب هو نتاج الإنسان الذي يجعل من الحياة جحيماً وعدماً"[3].

لقد أمعن البراري في معالجته لقضاياه الوطنيّة والقوميّة " وفق رؤية فكريّة استمدّت عناصرها من الواقع السياسيّ المحيط به من حروب متكررة، وويلات اقتصاديّة وإنسانيّة، كما اهتمّ بإبراز دور الحرب وأثرها السلبيّ في حياة الإنسان العربيّ من حيث تعميق مفهوم الاغتراب وغياب الحرية والديمقراطية"[4]. واستطاع أن يتصورها طارحاً هذه القضايا في أدبه المسرحيّ لإعطائها بعداً، كما أنّ مسرحياته مزيجٌ بين المضامين السياسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة، وكان التداخل في المضامين سمة بارزة في أدبه المسرحيّ، فالمسرحية الواحدة تعد سياسيّة واجتماعيّة وفلسفيّة، إنّها رؤية خاصة يمتاز بها أدب البراري المسرحيّ.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص33.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) الجابلي، محمد (1999)، الحنين البدائي مدخل في تعقد الذات والحضارة، ط1، دار الطباعة، تونس، ص15.

(4) الطراونة، إبهارة، هزاع البراري روائياً، ص80.

الفصل الثالث

الخصائص الفنية لمسرح هزاع البراري

- الأحداث
- اللغة والبنية
- المكان

الفصل الثالث

دراسة فنية في مسرحيات البراري

1. الأحداث

تعدّ الأحداث من العناصر الأساسية في الأعمال المسرحية، وأنّ نجاح أي مسرحية يعتمد على قوة أحداثها؛ فالحدث هو " المركز الأساسي الذي يربط العناصر الأخرى للبنيـــة الـــسرديّة ارتباطاً وثيقاً"[(1)]. كما ويساهم في تحريك الشخصيات داخل المسرحية، ويدفعها إلى المزيد مـــن التقدّم والعطاء. ولا شك بان "الحدث هو العمود الفقري في العمل الأدبي، الروائي منه والتمثيلي أو الدرامي وعلية ترتكز الجوانب المختلفة للعمل الفني سواء كانت الشخـــصيات أو الحبكـــة أو البناء العام"[(2)]. ويمكن القول بأن"الحوار والصراع والحركه هي العناصر الجوهرية التي تميـــز فن المسرحية عن غيره من الفنون الأدبية"[(3)].

كما أنّ الحبكة تعتمد بشكل كبير على قوة الأحداث وتطورها، ووصولها إلى ذروة التأزم، فيقول محمد مندور في كتابة (المسرح)،" ان الحبكة أي البناء المـــسرحي هـــي التـــي تعطـــي المسرحية قوامها، فهي ترتيب للأحداث، وتحديد للشخصيات وما تنطق به من حـــوار، بحيـــث تتحدد معالم تلك الشخصيات بفضل تلك الحبكه "[(4)]. والبراري أحد كتاب المسرح الذين عمـــدوا إلى استخدام الأحداث المتداخلة بشكل يخدم الأحداث الرئيسة، ولا يفقدها قوتها في التعبير عـــن الفكرة الرئيسة. " ولا ضرر أن تتعدد الأحداث في المسرحية إذا كشفت عن الموقف من نـــواح مختلفة"[(5)].

لذا سأقوم بدراسة الأحداث في مسرحيات البراري كل على حِده، مع بيان كيفيـــة ســـير الأحداث وتطوّرها.

---

(1) الطروانة، إيهارة، هزاع البراري روائياً، ص169.

(2) البكري، وليد، (2003)، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ط1، دار أسامه للنشر، عمان، الأردن، ص27.

(3) إسماعيل، عز الدين، (1968)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط4، دار الفكر العربي، مصر، ص250.

(4) مندور، محمد، (1959)، المسرح، ط1، دار المعارف، مصر، ص 83.

(5) هلال، محمد غنيمي، (1975)، في النقد المسرحي، ط1، دار العودة، بيروت، ص 73.

أ. مسرحية العصاة

تدور أحداث مسرحية (العصاة) في أحد السجون، وتبدأ عندما يشعر السجناء بالملل والضجر من السجن؛ لأنّه قد أنهك أيامهم، و سبّب لهم نوعا من الكره والحقد لأنفسهم وللمجتمع، ويبدأون بالتراشق بالألفاظ الكريهة، والتنقيب عن مساوئ بعضهم، فيقول جعفر لصديقيه:" إنكما تثيران الاشمئزاز، تعيدان نفس الصراع كلّ يوم ومنذ زمن لا أذكره... شاعر سيء الحظ.. وجاهل لا يتقن تمييز الأيام..." [1].

فيردّ عليه سعيد قائلاً:" قد لا أكون شيئاً في نظر مدرس فاشل مثلك يا جعفر... ولكني لن أسلم نفسي للصدأ... أنا أصون ذاتي من الضمور... أخاف... أخاف أن تموت دواخلي في هذا القبر الموحش"[2].

إنّ سبب إطلاق السجناء للشتائم على ذواتهم هو شعورهم بالمرارة واليأس من السجن وأيامه القاسية؛ ولأنّه قضى على أيامهم الجميلة وحوّلها إلى كابوس مرعب آل بهم إلى السجن.

لكن جعفر يحاول أن يخلّصهم من الكبت النفسيّ الذي يمرون به، ويفكر بطريقة ما، فيقول:" يجب أن نطرد كل تلك الأشياء، إنّها تلوث دواخلنا... تشعرنا بالضيق والاختناق...اسمعوا ... إذا أردنا الاستمرار في العيش بسلام هنا... فعلينا اجتثاث هذا السّوس الذي ينخر أيامنا الثقيلة"[3]. فتبدأ الأفكار في تلك اللحظة بالانهمار على السجناء من أجل أن يخرجوا من هذا الجو النفسيّ الذي يسيطر على ذواتهم، فالذكريات هي من سبّب لهم أزمة نفسية، فيعرض ضرغام فكرته على زملائه قائلاً:" لمَ لا ننام في النهار؟... هكذا لا نتذكر شيئاً"[4].

أما جعفر فيقول:" يجب أن ننفصل... نعم...أن يستقلّ كلّ واحدٍ منا بمكانه وكيانه... أعرف...أعرف أنّ الفكرة قد تبدو غريبة .... لأنّنا نحيا في هذا الوطن..." [5]. لذا يبدأ السجناء في تلك الأثناء بتقسيم السجن فيما بينهم؛ ليستقل كل منهم بذاته، وتبدأ الأحداث بالتأزم وترتفع حدة الصراع بين السجناء ،عندما يبدأ سعيد بقراءة الشعر بصوت مرتفع؛ لأنّه يزعج كلًّا من ضرغام وجعفر، فيقومان بالاحتجاج عليه ويبدأون بإصدار الضجيج والصراخ وتبادل التهم في

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص62.
(2) المصدر نفسه، ص63.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص65.
(4) المصدر نفسه، ص66.
(5) المصدر نفسه، ص66.

ما بينهم، وفي هذه الأثناء يظهر قائد السجن الذي يقول لهم " لمَ هذا الضجيج ... لقد أصـــبحتم أكثر إزعاجاً من ذي قبل"[1].

إنّ قائد السجن يحمل لهم خبراً لم يتوقعوه، فقد أبلغهم بأنّهم سوف يخرجون من الـــسجن عما قريب، فيقول القائد:" أحمل خبراً هاماً ... فبمناسبة العيد القوميّ للبلاد صدر عفو عام عمن قضوا أكثر من ثلثي المدة في مثل قضاياكم"[2]. وبعد أن يبلغهم بالخبر يخرج القائد من الغرفـــة ويتبعه عسكره.

وفي المشهد الثاني تظهر ملامح الحيرة على السجناء من وقع الخبر عليهم، فهم في حالة شتات ذهنيّ وصراع فكري لا يدرون ماذا يفعلون، فيقول جعفر:" نخرج..؟ بعد هذا العمر!؟"[3].

أمّا ضرغام فيقول:" كرهت السجن لأنّي لم أتوقع أن أخرج حياً..." [4] وكذلك سعيد الذي يقول:" قبل أن أدخل إلى هنا ... كنت شيئاً مختلفاً...الآن أنا عار تماماً"[5].

إنّ أبطال المسرحية يبدأون بجلد ذواتهم؛ لأنّ ذكريات الماضي لا تفارقهم، فمـــن خـــلال أحداث المسرحية وما يدور بينهم من حوار، يعلنون عدم رغبتهم في الخروج من السجن؛ لأنّـــه أصبح جزءاً مهماً من حياتهم، فكلّ واحدٍ منهم بدأ يسرد قصته التي أدخلته الـــسجن، وملامـــح الحزن باديةٌ على وجوههم.

وفي المشهد الثالث يظهر قائد السجن ومعه دكتورة نفسيّة تحـــاول رصـــد ردود أفعـــال السجناء المفرج عنهم، فيقول قائد السجن:" اسمعوا... إنّكم توشكون على مغادرة هـــذا الـــسجن الذي قضيتم فيه مدة طويلة عقاباً على جرائم القتل التي ارتكبتموها، فـــإنّ ضـــيفتنا الـــدكتورة، ترغب برصد ردود أفعال المفرج عنهم"[6]. وسرعان ما تبدأ أحداث المسرحية بالتأزم ،وترتفـــع حدة الصراع عندما يكتشف سعيد بأنّ الدكتورة النفسيّة هي طليقتـــه الـــسابقة، فيقـــول ســـعيد للدكتورة:" أنتِ نرجس... نفس الصوت المغشوش نفس الثقة الخادعة نفسها... أنتِ نرجس التي أعرفها أكثر من معرفتها بنفسها"[7]. إنّ سعيد في هذه الأثناء يحاول توبيخ الدكتورة وتحميلهـــا مسؤولية ما حلّ به من ضياع وانكسار لكن نرجس ترد عليه قائلةً :" أنت لا تريـــد أن تتـــذكر

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص69.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص70.
(3) المصدر نفسه، ص71.
(4) المصدر نفسه، ص 71.
(5) المصدر نفسه، ص71.
(6) المصدر نفسه، ص 79.
(7) المصدر نفسه، ص80.

ذلك... تتقن تمثيل دور الضحية وأنت الجاني... عندما فصلت من الجامعة واجهت العالم مـن أجلك وتزوجتك... رغم.. رغم أنّ الأمر لم يكن سهلاً أبداً، لـم أكـن أرغـب فـي التخلـي عنك..."[1]. ففي هذا المشهد يحاول كلّ من سعيد ونرجس تحميل الآخر سبب الفشل في علاقتهم الزوجيّة.

وفي المشهد الأول من الفصل الثاني، تبدأ الدكتورة حوارها مع ضرغام الذي قتل شقيقته؛ لأنّها ارتكبت الفاحشة، فنراها تلومه على قتله لشقيقته، لكن ضرغام يحاول أن يبين لهـا بـأنّ المجتمع هو من دفعه إلى ارتكاب جريمته؛ لذا تظهر ملامح الحزن عليه، فيقول:" إني أتـألم... يكاد الحزن يخترق أحشائي..."[2]. فهو حزين على شقيقته لأنّها أرادت أن تقتل نفسها قبـل أن يقتلها، فضرغام يكشف لنا من خلال حواره مع الدكتورة ،بأنّ أفراد المجتمع هم من دفعوه إلـى قتل شقيقته، وأن هناك تقاليد في المجتمع يجب تغييرها.

ثم تنتقل الدكتورة للحديث مع جعفر الذي قتل من أجل أن يثأر لوالده المقتول، ويبدأ حديثه معها برفض فكرة الخروج من السجن؛ لأنّه ناقمٌ على المجتمع وعلى خطيبته ؛لأنّهم كانوا السبب في دخوله السجن، لكن الدكتورة تحمّله هو نفسه السبب؛ لأنّه رضخ للمجتمـع ومـشى خلـف أفراده، وحاولت أن تصفه بالجبان؛ لأنّ الجبن الحقيقيّ ليس عدم الثأر لوالده لكنّ الجبن الحقيقيّ في طلب الثأر، فتقول الدكتورة لسعيد:" أنت جبان... وما فعلته يؤكد ذلك .. أنت نفسك تـدرك أنّك ضعيف وهش... كلكم ضعفاء... وتزينكم الهشاشة[3].

إنّ السجناء في هذا المشهد يرفضون الخروج من السجن، ويظهر ذلك من خلال حـوار الدكتورة معهم، فتقول لهم:" إن بقيتم هنا ستكونون كالفئران التي تخـشى مغـادرة جحورهـا فيهاجمها الطوفان... فتنتهي اختناقاً... [4]".

فيرد عليها ضرغام قائلاً " ذلك أجدى من أن تخرج لتتلقفها القطط والأفاعي الجائعـة"[5]. ولكن السجناء يحاولون إقناعها بأنّهم وجدوا ذواتهم الضائعة داخـل الـسجن،وأنّهم لا يريـدون الخروج إلى المجتمع، فيقول سعيد:" إنّنا الآن .. نملك أنفسنا... نفهم بواطن أفكارنا ... ولا يهم

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص81.
(2) المصدر نفسه، ص 88.
(3) المصدر نفسه، ص90.
(4) المصدر نفسه، ص91.
(5) المصدر نفسه، ص 91.

إن كانت أفعالا انسحابية لا تروق لأحدٍ في الخارج... فاعلمي أيتها الدكتورة النبيلة أن أيًا ممّا في الخارج لا يروق لنا..." [1].

تتوالى أحداث المسرحية في تذكّر السجناء للماضي وذكرياته المؤلمة ومحاولة تبادل الاتهام في من يقع عليه اللوم، ولا شكّ بأنّ السجناء في حالة اشتباك حقيقيّ مع الواقع السياسيّ والاجتماعيّ؛ فهم يرفضونه.

لكنّ الدكتورة تفشل في إقناعهم بالخروج والانخراط في المجتمع ،والعمل على تأسيس حياة جديدة متناسيين الماضي وما حلّ بهم. فهم يرفضون العفو العام ،ويطالبون بتطبيق العقوبة كاملة بل مضاعفتها؛ لأنّهم يستحقون العقاب، فيقول ضرغام:" اقترح أن نكتب استدعاء ... بل عريضة نطالب فيها بتطبيق العقوبة كاملة... وإننا لا نقبل المساومة على أي حقٍ من حقوقنا..."[2].

يعود قائد السجن بالظهور من جديد بعد أن أنهت الدكتورة مهمتها،ورصدت ردود أفعال السجناء من خلال الحوار المطول الذي أجرته معهم،وفي هذه الأثناء يحاول السجناء تسليم قائد السجن الوثيقة التي كتبوها،والتي تتضمن رفضهم الخروج من السجن، وتبدأ الأحداث بالتأزم ويتنامى الصراع إلى ان يصل ذروته عندما يرفض القائد طلبهم قائلاً :" آتيتم هنا بقرار وتخرجون بقرار..." [3].

لكنّهم يعلنون العصيان إلّا أنّ القائد يأمر العسكر بإخراجهم من السجن بالقوة وإلقاءهم بالشارع.

ب. مسرحية قلادة الدم

تدور أحداثها في صالة للاستقبال في فندقٍ شعبيٍّ حيثُ يوجد فيه لوحة لتعليق المفاتيح وبعض المقاعد، وتبدأ أحداثها على صوت وفاء المليء بالحزن على فراق والديها اللذين قضيا في حادثٍ مروريٍّ، وعلى حبيبها منصور الذي أخذته الحرب منها.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص92.
(2) المصدر نفسه، ص99.
(3) المصدر نفسه، ص101.

لقد ظهرت وفاء وكأنّها تتحدث مع نفسها، وهي تلعن الغبار الذي يشير إلى الموت، فمن خلال الأحداث يظهر صوت يقول لها :" أنتِ ...متى تنفضين غبار قلبك؟!"[1] فالصوت الذي سمعته هو صوتها، حديثها مع نفسها، إنّ مساحة الفقد التي شعرت بها جعلتها تكلم نفسها، فتقول:" يا لهذا الفندق البائس لفرط ما اعتدته واعتادني ... صرت كأني اسمع صوته... كأنّه يفهمني.."[2].

وفي هذه اللحظة تظهر (سعاد) إحدى سكان الفندق، فتوجه كلامها لوفاء قائلة:" ما هذه الفوضى... صراخ وكلام مبهم؟ متى تكفين؟"[3]، لكنّ الضجر والسأم يظهر عليها؛ لأنّها ما عادت تطيق البقاء في هذا المكان، إلا أنّها اعتادت عليه كما أنّها تدفع أجرةً أقل من أي ساكنٍ آخر.

وفي المشهد الثاني الذي يدور بين الواقع والخيال والمعقول واللامعقول يظهر والد وفاء الميت ويكلمها عن منصور قائلاً :" ما زال يشغل بالك..؟" [4]؛ فتصاب بالذهول كيف خرج والدها من قبره؛ لذا تقول:" أبي... أكاد أجنّ... كيف... كيف خرجت من صندوقك الحجريّ..؟ كيف وصلت إلى هناك من ذلك المكان البعيد الموحش...؟" [5].

وتتوالى الأحداث وتبدأ وفاء بتوجيه اللوم إلى والدها؛ لأنّه مات وتركها للعذاب، لكنّه يحاول أن يبين لها بأنّ مسأله الموت كانت خارج إرادته، فالموت شيءٌ حتميّ لا مفرّ منه، فيقول:" نجوتُ من ميتات كثيرة... حرب، ونزوح، وأمراض... لكن تلك الحافلة المجنونة ظهرت أمامي فجأة، وعبرت فوق حياتي وحياتها"[6]. فيختفي والد وفاء، وفجأة يظهر منصور الذي يعد ظهوره من أهم الأحداث في المسرحية، لكن وفاء لا تصدّق بأنّ منصور قد عاد؛ لأنّ ملامحه قد تغيّرت تمامًا،فقد رسمت له صورة في مخيلتها،فتقول:"لا لست هو ... منصور كان شاباً صغيراً وجميلاً ...كان له وجهٌ حليقٌ وشعرٌ أسود..." [7] لكن منصورا يحاول اقناعها بأنه عاد ولم يمت، فيقول "أنا هو... نعم أنا منصور ... منصور يا وفاء ..." [8]، إنّ وفاء في هذه اللحظة تعيش في حالة دهشة بين مُصدِّق ومُكذِّب، فهي تحاول تقريعه واتهامه بأنّه هو من تركها

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص60.
(3) المصدر نفسه، ص61.
(4) المصدر نفسه، ص64.
(5) المصدر نفسه ، ص64.
(6) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 66.
(7) المصدر نفسه، ص69.
(8) المصدر نفسه، ص 69.

وحيدةً تغرق في تعاستها، لكنه يبرر لها سبب ذهابه الى الحرب، لذا تسير أحداث المسرحية في جو مشحون بالحزن والتوتر إلى نهاية المشهد.

وفي المشهد الثالث يدخل الشاب عامر –أحد نزلاء الفندق–، ويشعل جوا من التوتر في المسرحية عندما يتهم منصورا بأنّه لصٌ، فيقول لوفاء" هذا رجلٌ غريبٌ ... شكله مريب، انصحك بأن تدفعي به خارج الفندق، أنا لديّ خبرة بهؤلاء الصعاليك وقطاع الطرق..." [1] ممّا يضطر وفاء الى التدخّل وردع عامر عن الكلام الذي وجهه لمنصور، لكنّ منصور يبقى هادئًا؛ لأنّه أصبح صاحبَ خبرةٍ بهؤلاء الشباب، فيقول لعامر" مثلك أنت بلا قضية ... قضيتك هي العيش ...أما الحياة ... الحرية، الوطن الواحد الكبير ... فلست معنيّا بكل هذا ..." [2] وهي إشارة من الكاتب الى أنّ هناك فئه تدافع عن الوطن،وأخرى همها الوحيد هو العيش،وجمع المال حالها كحال الشاب عامر.

ثم يعود الحوار بين منصور ووفاء التي يتهمها بأنّها قاسية القلب معه فيدور حوار بينهما.

" منصور: من أين لك بكل هذه القسوة؟

وفاء: من غرس أيديكم جميعاً..."[3].

لقد بدأ الحوار الحاد والصراع بالتلاشي بينهما، عندما ذكّرها منصور ببداية لقائهما لأول مرة وكيف وقع في حبّها، وعندما أهداها نسخة من روايته الأولى التي كتب عليها بأنّه يحبّها، وفي هذه الأثناء رقّ قلب وفاء، وقامت بإحضار زجاجة من النبيذ، فتقول" لديّ زجاجة نبيذ... خبأتها لك منذ عشر سنوات"[4]، ثم تتوالى الأحداث في حديثٍ مليءٍ بالحب والحنين إلى نهاية المشهد.

وفي المشهد الرابع يعود والد وفاء للظهور من جديد ومنصور ممددٌ على الأرض، فيبدأ الوالد حواره مع وفاء، الذي يحاول أن يبين لها بأنّ حبّها لمنصور كان خطأ كبيراً، فتظهر عليه علامات الحزن على ما حلّ بابنته، فيقول :" هذا ما يجعل حزني عميقاً... عاد بجسد منهك وشعر شائب، وحقيبة تحوي خسارات متلاحقة... ليته لم يعد... ولم تعد حقيبته هذه..." [5]، ثم يختفي الأب، وتتمدد وفاء بجانب منصور.

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص74.
(2) المصدر نفسه، ص 74.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص76.
(4) المصدر نفسه، ص79.
(5) المصدر نفسه، ص83.

يعود عامر للظهور من جديد عندما يرى وفاء ومنصورا ممددين علـى الأرض، فيبـدأ بإطلاق العبارات الحارقة والمغلفة بشيء من السخرية، الأمر الذي يثير غضب وفاء، كمـا أنّ منصورا يستيقظ من نومه مفزوعاً، فتنشب مشادة كلاميّة بين عامر ووفاء،فترتفع حدة الصراع بينهما، وتدخل في تلك اللحظة سعاد المنزعجة من الأعمال التي يقوم بها عامر، فتقول له:" ألـم أحذرك من التلصص عليّ من ثقب الباب... كم مرة حذرتك...؟" [1]. فيرد عليها عامر قائلاً" أنا لا أتجسس ... فقط ليطمئن قلبي... تعلمين بأنّي أحبّك..." [2]، وتستمر أحداث المسرحية علـى هذا المنوال إلى نهاية الفصل.

أمّا في المشهد الأول من الفصل الثاني فيبدأ منصور في سرد قصته مع الحرب والسجن؛ ليبين لنا مدى المعاناة التي واجهها في الحروب التي خاضها، كما يحاول أن يوجه نوعًـا مـن اللوم والعتاب لوفاء؛ لأنّها تركت صورته معلّقة على الحائط ولم تمسح الغبار عنها، فتقول:" لا استطيع، كلما اقتربت منها سقطت يدي مني... مجرد التفكير بتنظيفها يصيب قلبي بالهلع..." [3].

يبين لنا منصور من خلال أحداث المسرحية بأنّه لم ينسَ حبّه لوفاء رغم الظروف القاسية التي أحاطت به، لكن الحرب حالت بينهما، فيقول" حلمت بالعودة إلى حبيبتي... إلى الناس الذين عرفتهم... إلى الشوارع والأزقة... والذكريات.." [4]، تتوالى أحداث المسرحية إلى أن تصل إلى ذروتها في التأزم ،ويتنامى الصراع عندما تعلن وفاء بأنّها ترفض منصورا رغم كلّ التبريرات التي قدّمها لها، فتقول: " أرفضك! ... أنا أرفض شكل عودتك ... أرفض انكسارك... هزيمتك، انطفاء وجهك... نعم أرفضك خارجاً بلا عودة ... لكني وسط هذا الفراغ المريب الجاثم حـول أيامي... أقبل فيك ذلك الماضي... الذكريات.." [5]. لا شكّ بأن رفض وفاء لشكل عودة منصور كان سببه حالة الضياع التي تعيشها.

لقد زادت حدة التوتر النفسيّ لدى وفاء عندما قرّر كلّ من عامر وسعاد أن يغادرا الفندق إلى مكان آخر بعد اتفاقهما على الزواج، لقد شعرت وفاء في هذه اللحظة بالوحـدة الحقيقيّـة، وتوسلت إليهما أن يبقيا، حتى تقيم لهما عرساً كبيراً، لكنهما رفضا وأصرا على مغادرة الفندق،

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص86.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص87.
(3) المصدر نفسه، ص90.
(4) المصدر نفسه، ص91.
(5) المصدر نفسه، ص97.

لذا يقول عامر" أريد أن أخرج من هنا بسرعة... بأسرع ما يمكن... هيا يا سعاد... اعتقد أن تلك القرية النائية ستكون أفضل لنا"[1].

لذا تمعن وفاء في القسوة على منصور وتتهمه بأنّه هو السبب في ما وصلت إليه، فتقول له" أنت أول المتهمين ... لم تصن حبي.. شغلت بامرأة أخرى أسميتها الحرب"[2].

فتطلب منه أن يغادر كما غادر الآخرون، لكن الأزمة الحقيقية تأتي في النهاية عندما تكلّمه وهو لا يجيب، فتدرك بأنّه قد مات وهو جالس على الكرسي، فتأتي النهاية بموت البطل الذي زاد من وحدة وفاء وكآبتها.

ج. مسرحية هانيبال

تدور أحداثها في معبد قرطاجيّ مليء بالتماثيل التي تشكّل الآلهة عندهم، وتبدأ أحداث المسرحية على لسان القائد هملكار الغاضب على روما والذي نذر طفله الصغير هانيبال لقتالها، لذا جعل ابنه يقسم للآلهة في المعبد بأن يثار لقرطاجة ويطارد الرومان أينما حلوا، فيقول هانيبال بعدما أجبره والده على القسم" أنا هانيبال أقسمت للثأر من روما..." [3]. فيذهب هملكار إلى حربه بغية أن يلحق به هانبيال عندما يشتد عوده.

أمّا في المشهد الثاني والذي تدور أحداثه في مكان مهجور وبيت يوشك على السقوط، فيظهر القائد هانيبال،وعليه علامات الخوف والتعب بعد الحروب الكثيرة التي خاضها، في جسدٍ هزيلٍ وشعرٍ شائبٍ بعينٍ واحدةٍ، يتأمّل ما حلّ به وبجنوده، وفي تلك اللحظة تحدث زوبعة تخرج من بين ثناياها أمرأة، فيحاول البطل سحب سيفه وهو مرتبكٌ، فتقول له:" لا تحاول ...من هم بمثل سنك تخونهم أسلحتهم!!..." [4].

فيدور حوار بينهما، وتحاول المرأة أن تبين للبطل بأنّها الجانب الإنسانيّ فيه، قائلة" أنا نصف ذاتك الضائعة"[5]،لكن المرأة تثير غضبه ممّا يضطره إلى طردها، فتخرج بعد حوار طويل دار بينهما.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص108.
(2) المصدر نفسه، ص111.
(3) المصدر نفسه، ص17.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص20.
(5) المصدر نفسه، ص21.

وفي المشهد الثالث يظهر القائد الروماني (سبيو) الذي حارب هانيبال كثيراً حتى استطاع أن يهزمه في النهاية، فيقول سبيو: " من؟؟ هانيبال العجوز المطارد..." [1]، فينشب صراع بينهما على الحرب ومن الخاسر فيها فيحاول هانيبال أن يبين لسبيو سبب خسارته للحرب، فيقول:" نعم أنت من قهرني وأذاقني طعم الهزيمة لأول مرة في حياتي، لكن يا سبيو أنت لم تكن وحدك، كان أهلي معك... أنت نفسك... تعرف ذلك"[2]،وفي تلك اللحظة يدخل عليهم (فارو) القائد الروماني الذي انهزم أمام هانيبال، فيحتدم الصراع بينهما ويحاول سبيو أن يحمّل فارو سبب هزائم روما القديمة، فيقول سبيو " أنت القائد يا فارو...أمّا أنا يومها فلم أكن سوى مقاتل مطيع لأوامرك..."[3]، وتتوالى الأحداث في حوار بين سبيو وفارو من ناحيه وهانيبال من ناحية أخرى إلى نهاية المشهد.

يعود هملكار للظهور من المشهد الرابع، بينما هانيبال منكبٌ على الأرض يأكل طعامه، فيقول هملكار بغضب" الحرب مثل دوامة البحر تبتلع المدن الحصينة، وأنت تقتات على فضلات في ركن مهجور"[4]، فيحاول هملكار أن يذكّر البطل بقسمه لبعل وعهده له في الحفاظ على مجد قرطاجة، لكن نبرة البطل وطريقة حديثه تدلّ بأنّه لم يكن راضياً عن الحروب التي خاضها، فنراه يوجّه اللوم لوالده قائلاً:" هي حربك يا أبي ألبستني إياها صغيراً ... فامتصت سنوات عمري وأنهكت قواي..." [5]، كما أنّه وجه اللوم لأهل قرطاجة ؛لأنّهم تخلّوا عنه وتركوه يواجه روما وحده دون إمداد أو معونة، فيقول لوالده :" رجوت أهلي مدداً... فاستمرأوا لهوهم وتجارتهم ونسوا جيشي حتى اضمحلت قواه وخبأت عزيمته..." [6].

إنّ مظاهر الحزن تظهر على البطل في المشهد الخامس عندما يرى شقيقه الوحيد (هزدروبال) يسير بلا رأس والدم ينفر من عروقه، فتصل المسرحية إلى ذروتها في التأزم ويتنامى الصراع، فيقول البطل لشقيقه " لقد كسرت قلبي... أتعرف معنى أن ينكسر قلب هانيبال... صار السيف يرتج في يدي...قواي تنهار في أعماقي..." [7]. فيبدأ هزدروبال بتوجيه اللوم إلى البطل؛ لأنّه ترك الرومان يقطعون رأسه دون أن يثأر له، ولا شكّ بأنّ البطل في هذا المشهد يعيش حالة من العذاب النفسيّ، فقد امتلأ قلبه بالحزن والألم على مقتل شقيقه من جهة،

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص24.
(2) المصدر نفسه، ص25.
(3) المصدر نفسه، ص26.
(4) المصدر نفسه، ص33.
(5) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص33.
(6) المصدر نفسه، ص34.
(7) المصدر نفسه، ص 38.

وتخلّى أهله عنه من جهة أخرى، فيقول بحزنٍ" لم يرحمني يومًا أحد... أبي جردنـــي طفــولتي ووهبني لمقارعة الموت الذي لا ينتهي، وأخي مزق أحشاء قلبي دون رحمة، وقرطاجة خذلتني كثيراً...، ولما حاقت بهم المخاطر جعلوني حاكماً!! ثم وشوا بي لروما وارتدوا عني ... آه يـــا حظي العاثر..." [1].ثم يجلس على الأرض وهو يحتضن رأس شقيقه بحزنٍ شديد.

تعود المرأة في المشهد السادس للظهور متعبة وعليها آثار ضرب، فتقول للبطـــل" إنّهــم يبحثون عن قائد قرطاجي عظيم... يريدون هانيبال... يريدونك أنت.." [2]. لقد أدركت المـــرأة بأنّ جنود روما سوف يقبضون على القائد هانيبال، لذا أخرجت حبة من جيبها وأعطتها له لكي يموت كقائد عسكري بدلاً من أن يأسروه ويعذبوه فتقــول لـــه:" أريـــد أن لايقتلــك الأعـــداء بطريقتهم...ستموت قائداً"[3].

يعود هملكار في المشهد السابع ليعمق جراح البطل عندما يتهمه بنقض عهده له، وأنّه لم يفِ بقسمه لبعل، فيقول له" الأبطال هم من يقتلون في المعارك، وهزدروبال بطل... بطـــل لـــم تنجب نساء الأرض مثله..."[4]. إنّ هملكار يلوم البطل؛ لأنّه آثر الجلوس على كرسي الـــسيادة بدل الحرب التي رهنه من أجلها.

وفي المشهد الأخير يظهر القائد الروماني سبيو المكلف بمطاردة البطل والقـــبض عليـــه، فيقترب من هانيبال ويقول له:" أنت الآن في قبضتي... روما كلّها تحلم بهذه اللحظة منـــذ أمـــد بعيد... أمّا اليوم فأنا أعظم قادة الأرض..." [5]. لقد أدرك البطل في هذه اللحظة بأنّ نهايته باتت قريبةً، ممّا جعله يتوسل سبيو بأن يقتله كقائد عسكري في المعركة لكنّ غطرسة ســـبيو جعلتـــه يرفض طلبه؛ لأنّه يريده حياً، كي يجرّه في شوارع روما ويضربه الأطفال والنساء، فما كان من هانيبال إلا أن أخرج الحبة من جيبه وابتلعها؛ ليرسم لنفسه نهاية تليق به كقائدٍ عـــسكريٍّ؛ لـــذا يقول البطل " سأموت يا سبيو بإرادتي أنا، وهذا نصري عليك.. أما أنت فستعود إلى روما وفي داخلك حلم مكسور"[6]. فيسقط البطل على الأرض معلناً موته، ويبقى سبيو يرمقه بحسرةٍ ؛لأنّه لم يحقق حلمه في القبض عليه حياً، وتنتهي المسرحية بأن يؤدي سبيو التحية العسكريّة للبطـــل ويغادر المكان.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص42.
(2) المصدر نفسه، ص44.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص45.
(4) المصدر نفسه، ص47.
(5) المصدر نفسه، ص50.
(6) المصدر نفسه، ص52.

د. مسرحية حلم أخير

تدور أحداثها في مصحة للأمراض النفسيّة بين الوعي واللاوعي، إذ تجري أحداثها في الحلم، وتدور حول موضوع الحرية، إنّ أبطال المسرحية (حكيم، وسامي، وصالح) يحلمون بالحرية، فتبدأ أحداث المسرحية في حديثٍ فلسفيّ غير مفهوم يدور بين أبطالها، فيقول حكيم:" قالوا لنا ستأتي مزينة بالنجوم... ستأتي وعلى جبينها وشم لنصف قلب، فتخندقنا لها، حفرنا لها الأراضي، وحزمنا أعمارنا وسائد نتوسدها إذا نمنا... قالوا... لأنّها قادمةٌ في موكبها البهي"[1]. أمّا سامي فيتحدّث عن الحرية قائلاً: " انتظرناها... وتعطشنا لها... رسمت لها لوحات الشوق... على الرمال الصفراء"[2]. وكذلك صالح فيقول:" جهزت لها الكلمات الكبيرة"[3]؛ لذلك يتفق أبطال المسرحية على الحرب؛ لأنّها السبيل الوحيد لنيل الحرية.

تعود أحداث المسرحية إلى الهدوء في المشهد الثاني بعد انتهاء الحرب، لكن سرعان ما تتطور الأحداث، وترتفع حدة الصراع بين الأبطال خاصةً عندما يدرك سامي وصالح بأنّهما مرهونان لحلم حكيم الذي لا ينتهي، فينشب خلاف بينهما، فيقول صالح لحكيم" أتركنا... دعنا نذهب... أنت لا تطاق... لم أر رجلاً يحمل غباء الدنيا مثلك"[4]، لكن حكيم يرد عليه قائلاً " سأبقى أحلم هذا شيء باختياري.... كلّ مخترعات البشر، جميع مكتشفات العلماء... لا تستطيع منعي عن الحلم وأنتم بعض مما لدي...جسدتكم لحمايتي"[5]، في تلك اللحظة تظهر حنان زوجة حكيم، فيتفاجأ ويحاول أن يضمها إلى صدره، ثم يدور حوار بينهما عن الحرب وكيف نجا منها؛لأنّ حنان كانت تظن بأنّه قد مات فتبدأ حنان بسرد قصتها مع مرض السرطان الذي لوّث جسدها، فتقول لحكيم:" مرض خبيث... موت مقبل... وعمر مدبر"[6]، لكن حكيم يصاب بالصدمة عندما يعلم أنّ زوجته مصابة بمرض السرطان؛ لذا يقرر بأن يحلم من أجل أن تشفى زوجته من هذا المرض الذي يهدد حياتها.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص123.
(2) المصدر نفسه، ص 123.
(3) المصدر نفسه، ص 123.
(4) المصدر نفسه، ص 128.
(5) المصدر نفسه، ص 128.
(6) المصدر نفسه، ص 133.

يحلم حكيم بأنّه جرّاح كبير من أجل أن يحضر الدواء لزوجته، ويسخر كلاً من سامي وصالح لخدمته، وينجح في إحضار الدواء لزوجته، فيقول لها:" لقد سبقت الزمان والمكان وآتيتك بالعلاج.. خذي... خذي... لا تخافي فهو الشفاء..." [1]. تفاجأ حنان من هذا العلاج الذي يشبه السحر بعد أن أصبح موتها محققاً، فتقول بفرح:" يا إلهي .... علاج هذا أم سحر... أنا أطير... في داخلي قوى تطيّرني... لا أريد أن أصحو... لا أريد للحلم أن ينتهي ... الآن أريد أن أحلم إلى أن أموت"[2]، فحكيم في هذه الأثناء يحاول أن يعلّم زوجته الحلم لكي تعلمه لأطفاله؛ لأنّه أدرك بأنّ من يريد الحياة والحرية يجب أن يحلم بها.

وفي المشهد الثالث يحاول كلّ من سامي وصالح تخليص أنفسهم من حكيم؛ لأنّه أرهقهم بأحلامه، فيقول صالح" كفاك أحلاماً... وأطلق سراحنا... لعلنا نستريح من هول ما عملنا وتعبنا"[3]، فيزداد الصراع بينهم ليقول حكيم:" لستما أحراراً.. أنا صاحب القرار"[4]، فيتفقون على حلٍّ ليتخلصوا من تسلط حكيم، وهو أن يحلم حلمه الأخير المتمثل بأنّ يصبح الحاكم ويصبح كلّ من سامي وصالح أعوانه؛ فيساعدانه في حكمه وينفذان أوامره؛ لذا يقول له سامي: " أخر أحلامك ونمضي"[5].

يظهر حكيم في المشهد الأول من الفصل الثاني على هيئة حاكم وأعوانه من الوزراء وقادة الجيش يحيونه بالتحية العسكريّة، يسير بينهم ثم يجلس على كرسي العرش، ويظهر على ملامحه شيءٌ من الاستعلاء والتكبّر، فيعين صالحاً قائداً لجيوشه وسامياً وزيراً للفنون؛ لذا يبدآن بالتملّق ليظفرا برضاه، فيقول سامي لحكيم:" ستكون سيرتك قصيدة الناس وترويدة الحصادين... وتقطف بعطفك ثمار حبهم وإخلاصهم"[6] أما صالح فيقول له" سنعيد ترتيب الطبيعة... سنبدل التضاريس... سنطرد إبليس اللعين إلى أرض غير أرضنا.... سنفرض سيادتنا على الزمان"[7].

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص135.
(2) المصدر نفسه، ص135.
(3) المصدر نفسه، ص139.
(4) المصدر نفسه، ص 139.
(5) المصدر نفسه، ص 139.
(6) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص143.
(7) المصدر نفسه، ص 144.

تدخل في تلك اللحظة حنان فيبدأ حوارها مع حكيم، فيتبين له بأنّها غير راضيةٍ عن حكمه لشعبه، المتمثل في الظلم والطغيان والتجبّر، فتقول له:" أصبحت كلّ شيء... رسموا صورتك في المياه، نقشوا اسمك على قطرات الندى... يجمدون الهواء تماثيل لك... آه يا حكيم كم تعاليت... وكم تغيرت"[1].

تصل المسرحية إلى ذورتها في التأزم عندما يطلب حكيم من حنان أن ترتدي ملابس الحكام وتيجان الجواهر، لكن حنان ترفض طلب زوجها وتتمرّد عليه، قائلةً له:" طريقك وهم، والوهم ضياع... ستسقط في التيه... وتسكنك الغربة... فتضيع من كرسي السيادة.." [2] الأمر الذي يجعل حكيم يزداد غضباً على زوجته؛ لأنّه أدرك بأنّها تحسده على ما وصل إليه؛ لذا يقول لها:" أنتِ امرأة حقود... كان الأجدى أن أتركك للموت"[3].

تحاول حنان أن تثني حكيم عما يقوم به من ظلمٍ للنّاس واستعبادٍ، لكنه يرفض النصيحة، كما أنّ سامي يزيد الوضع تأزماً عندما يخبر حكيم بأنّ حنان هي من تقوم بتحريض الناس ضده؛ لذا يقول سامي:" ستوقظ الفتنة... وتشعل النار... وتفتش عن الحقد في القلب... فتتكاثر علينا الأخطار"[4]؛ لذا يأمر حكيم أعوانه بالقبض على حنان وسجنها حتى تكون عبرةً للآخرين.

يبدأ حكيم وأعوانه باستخدام العنف مع أفراد الشعب، فيملؤون السجون بالأحرار، ويستمرّ حكيم في طغيانه وقسوته دون أن يرق قلبه، فيقول:" أنا الحاكم...والحاكم محظور على قلبه أن يرق، إن رق مات وغرق وأنا لن أموت الآن"[5].

تعود حنان للحديث معه مرة أخرى بغضب شديد، تحاول أن تثنيه عن حلمه المدمر قائلةً له :" هجرتك الإنسانيّة... روحك خربة، خاوية مثل طبل مغفل"[6]، كما أنّها تحاول أن تذكره بحلمه الأول، عندما كان يقاتل من أجل الحرية والوطن لكنّه لا يلتفت لما تقول.

يظهر في تلك اللحظة كلٌّ من سامي وصالح؛ ليعلموا حكيم بأنّ سياسات القمع التي استخدموها لم تجدِ نفعاً مع الإرادة الشعبيّة الحالمة بالتحرّر، لقد ثار أفراد الشعب على الحاكم؛ لذلك يحلم حكيم بالقضاء عليهم لكن دون جدوى؛ لذا تقول حنان لحكيم وأعوانه" حانت ساعتكم..

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 144.
(2) المصدر نفسه، ص 145.
(3) المصدر نفسه، ص 145.
(4) المصدر نفسه، ص 147.
(5) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص153.
(6) المصدر نفسه، ص153.

اسمع وقع خطاهم موسيقى انتصار إنهم يدكون الأبواب... يمسحون عن الأرض دنس الأوهـام ويزرعون الدموع حدائق ورد..." [1].

يقتحم المكان مجموعةٌ من الثائرين يبحثون عن حكيم وأعوانه لكنهم لم يجدوهم، فيبحثون عن حنان زوجة حكيم ويأمرون بقتلها.

وفي المشهد الأخير يظهر حكيم وقد امتلأ قلبه بالحزن على حنان وهـي تلفـظ أنفاسـها الأخيرة؛ لأنّها تعرّضت إلى الضرب والقسوة، فحنان تحاول أن تبين لحكيم بأنّ الظلم الذي تقوم به السلطات ضد شعوبها سيؤول عليها بالدمار والهلاك؛لذلك تحثه على التخلي عن ظلم الناس، وفي النهاية تودع حنان حكيم بعد أن لفظت أخر أنفاسها، وتتركه في حالةٍ من الحزن واليـأس، ثم يظهر حكيم على سرير في مصحة للأمراض النفسيّة، فيدخل الدكتور ويكلّم الممرضة عـن حالته التي تزداد سوءاً، فيشير عليها بأنّ تعطيه حقنةً مهدئةً، ثم يخـرج الطبيـب والممرضـة وتنتهي أحداث المسرحية.

هـ. مسرحية مرثية الذئب الأخير

تدور أحداثها في معبد متسع، وتبدأ على لسان الكاهن وهو يكلم النـار المقدسـة قـائلاً:" تمددي... عانقي الآفاق، وطاردي ضعفنا، خلدي أمجادنا الصحراوية، ولا تتركينا حيارى"[2]، ثم سرعان ما يتحوّل المشهد إلى السلطان شاجار الذي قام بطرد شقيقه؛ لأنّه اعتقد بأنّه أحقّ بالملك من الأسود ابن جرداء، فيدور حوار بينهما مشحون بالتوتر؛ لذا يقرر شاجار طرد شـقيقه مـن ملك والده، ويأمر الكاهن بأن يجعل من ابنة النار لعنةً تطارده إلى أن توقعه في الهلاك، يتوسّل الأسود شقيقه السلطان أن يتركه يعيش بسلامٍ دون أن يحظى بأيّ شيءٍ، فيقول:" دعـوني كمـا كنت بحياة أبي... آكل من خشاش الموائد شبه الخالية، شبه إنسان وشـبه خـادم وشـبه ابـن سلطان"[3]، لكن السلطان يأبى إلا أن يطرده.

يخرج الأسود والحزن يملأ قلبه بعد أن رفضه شقيقه، فتقول له ابنة النار: " اخـرج ... ملفوظاً، ملعوناً، لتأكلك الصحراء..." [4]، ويتبعه الكاهن وهو خارج، فيقول له :" لتـضيع فـي حضن غولة الأرض وتنسج الأيام العجاف خيام انتظار لمطر لا يأتي، فتهيم بين الكثبان غزير الدمع"[5].

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 156.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص13.
(3) المصدر نفسه، ص 15.
(4) المصدر نفسه، ص 15.
(5) المصدر نفسه، ص 16.

تظهر جرداء في المشهد الثاني حزينةً على فراق ابنها، وتلتقي بسيد الأسفار في جبال الثلج الباردة، فيدور حوار بينهما مليء بالحزن والفجيعة،وعندما يسألها عن سبب وجودها في هذا المكان الموحش وسبب بكائها، تجيبه قائلةً:" سحبوه بعيداً وأنا أنوح كذئبة جريحة ... فما استجمعت أنفاسي حتى دفع بي السلطان إلى تخوم الثلج أعيش فيها أبداً، إن تركتها ترك عنق ابني للسياف"[1] يتعجّب سيد الأسفار من حكاية العجوز الحزينة، فتعطيه وصفاً عن ملامح ابنها ثم تجلس على الأرض وتفارق الحياة وتتركه حزيناً حائراً.

يعود الأسود للظهور من جديد في مكان صحراويّ حيث طرده السلطان، وتظهر معه ابنة النار، رغم كل المصاعب التي يعانيها تلاحقه؛ لتزيد من عذابه وحزنه، إذ تقول له:" هذا جزاء من يتطاول على إرادة النار المقدسة... تمضغة غولة الأرض"[2]، فيرد عليها بغضبٍ شديدٍ قائلاً:"شيطانة ... نارية ...تلاحقين مواقع أنفاسي ..." [3]، ويستمرّ الصراع بينهما حتى يسمع الأسود صوت عواء الذئاب، فيقوم بالردّ عليها ،وفي تلك اللحظة يظهر سيد الأسفار الذي كان شاهداً على موت والدته، وعندما يرى الأسود يصدر صوتاً يشبه صوت عواء الذئاب يكلّمه بغضبٍ شديدٍ قائلاً له:" كيف خدعتني يا أسود.. يا وجه الليل، من سمح لك أن تناجيني بصوت الذئاب"[4]، فيرد عليه الأسود قائلاً " تذكرت وجعي السحيق فعويت"[5]، في تلك اللحظة يعود سيد الأسفار إلى هدوئه، ويسأل الأسود عن سبب وجوده وعندما يجيبه يعرف بأنّه ابن العجوز الحزينة التي صادفها أثناء ترحاله.

لقد وجد البطل خلاصه من العذاب الذي يطارده عندما التقى بسيد الأسفار، لكن ابنة النار تحاول أن ترسم في ذهن البطل صورةً قبيحةً لسيد الأسفار، إلا أنّهما يكتشفان مكرها ويتفقان على أن يسيرا معاً في الصحراء، وفي أثناء مسيرهما يخبر سيد الأسفار البطل عن أمه وما حلّ بها، قائلاً له: "والعاصفة تلملم آخر حقائبها بكت كثيراً وأسندت رأسها وماتت"[6]، لقد زاد العذاب النفسيّ للبطل عندما علم بأنّ أمه قد ماتت؛ لذا يجلس على الأرض حزيناً منكسراً ويبدأ بعوائه الطويل.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 19.
(2) المصدر نفسه، ص 21
(3) المصدر نفسه، ص 22.
(4) المصدر نفسه، ص 23.
(5) المصدر نفسه، ص 23.
(6) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 27.

وفي المشهد الرابع يسير سيد الأسفار والأسود في أرضٍ صحراويّةٍ والرياح الرملية تحيط بهما، فيدور حوار بينهما مليء بالحزن والألم، البطل فقد والدته ومطرود من أرضه، وسيد الأسفار في ترحاله الذي لا ينتهي هرباً من الموت، فيقول للأسود " هو الشقاء يوحدنا... أنت وأنا وابنة النار"[1]، تستمر أحداث المسرحية في جو من التوتر والحزن واليأس، إلى أن يجلس سيد الأسفار وقد تعب من المسير ويجلس البطل قربه، وفي أثناء صمتهما يحسّ سيد الأسفار بأنّ ساعته قد حانت؛ لذا يطلب من الأسود أن يكون خليفته في الترحال مقابل أن يزوّجه ابنته الشمس، فيقول له:" اسمع يا ابن زنجية الثلج... هذا عهد عليك ألا تدعه حتى توفيه حقه... هناك وسط الكثبان الهلالية، يبزغ جبل صخريّ وحيد، في وسطه كهف خفي، لا تراه حتى تقف ببابه، تعيش فيه فتاة لها وجه القمر، وشعر يمتد كأكف الشمس... ليس على البسيطة بمثل جمالها، ولا عفة نفسها... اذهب إليها واصعد قمة الجبل في ليلة معتمة، وقلد عواء الذئاب، فإن خرجت إليك تزوجها"[2] إنّها ابنة سيد الأسفار وصوت عواء الذئاب رسالة لها، ثم ينام على الأرض ويلفظ أخر أنفاسه معلناً رحيله، ويبقى البطل غارقاً في حزنٍ لا ينتهي.

يظهر البطل في المشهد الأول من الفصل الثاني، وقد أنهكه التعب وطول الترحال، فيقف ليسند ظهره على صخرةٍ، ثم يبدأ بإصدار صوت يشبه عواء الذئاب، فتخرج له الشمس من بين الصخور الهلاليّة، فيقف مرتبكاً لتقول له: " إذن مات أبي !! مات مسافراً كما يشتهي"[3].

يندهش الأسود من شدة جمالها، فيكلمها قائلاً:" جمالك فوق احتمالي... جمالك لم يخلق للقيظ لفظته حتى الصحراء، أنا أتركك حرة"[4]، لكن الشمس تأبى إلا أن تتزوجه شريطة أن يبقى على عهده لوالدها، فتظهر ابنة النار في تلك اللحظة لتثني الأسود عن قبوله للعهد، إلا أنّه يقبل بالعهد، ويتزوّج الشمس وتبقى ابنة النار في شقائها الذي لا ينتهي.

يظهر الكاهن في المشهد الثاني منهمكاً في طقوسه الدينيّة وتراتيله مع النار المقدسة، ويقترب السلطان من النار؛ حتى تبارك ملكه، فيقول:" عظيمةٌ هي النار المقدسة... حامية سلطاني من حواف البحر حتى تخوم الثلج البعيدة"[5]، فتظهر ابنة النار؛ لتخبر السلطان والكاهن

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 28.
(2) المصدر نفسه، ص 33.
(3) المصدر نفسه، ص 37.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص 38.
(5) المصدر نفسه، ص 42.

بما جرى بين الأسود والشمس، فتقول لهما :" أخبار خطيرة يا مولاي... تتجحفل في وهج الشمس فتغير لون الأسود..." [1].

الأمر الذي يثير غضب السلطان، فيأمر الكاهن بإحضارهما له؛ لذا يقول بغضبٍ شديدٍ: "أيها الكاهن المبجل...تلك الشمس التي تتبع الأسود أريدها... بل هما معاً.. لن تهنأ لي عين قبل أن أراهما مكبلين أمامي... ذلك أمري ورغبتي... فلا تبطئ..." [2]، فيخرج الكاهن ومعه ابنة النار لإحضارهما.

ففي المشهد الثالث يصل تأزم الأحداث إلى ذروته عندما يتمّ إحضار البطل وزوجته الشمس مقيدين للسلطان، تظهر ابنة النار وهي تتحدث بسخريةٍ وشماتةٍ،فنراها تحقد على البطل، وتشتم الشمس بكلامها البذيء، فتقول للشمس:" هنا تعرفين قيمتك الحقيقية... سيلوكك (شاجار) بعض ليالٍ... ثم يزدريك بين خدمه وعبيده..." [3]، لكن الشمس ترد عليها بغضب قائلةً:" الشمس عصية.. يا ابنة جهنم... أنا عصية على الأزدراء... ولن تمسسني أية أصابع سلطانية"[4].

في تلك اللحظة يظهر السلطان، ويصاب بالذهول عندما يرى جمال الشمس الفاتن؛ لذلك يقرر بأن تكون ملكه لكن الشمس ترفض، وتبدأ بالعواء الأمر الذي يزعج السلطان، فيقول لها" أصمتي... أكره صوت الذئاب ... أكره كل الذئاب"[5]، وفي النهاية تفضل الشمس الانتحار، بسم وضعته في خاتمها على أن يلمسها شاجار.

يظهر الأسود في المشهد الخامس، وقد سُجن مكبلاً بالقيود والسلاسل، وابنة النار تدور حوله تحاول أن تخبره بأنّ الشمس قد ماتت، لكنه أدرك بأنّ موت الشمس هو نهاية شاجار وظلمه.

أمّا في المشهد الأخير فيظهر السلطان مرتبكاً وكأنّ شيئاً يزعجه، فيقول" منذ تلك الليلة لم يغمض لي جفن... في الليل يأتيني عواؤها الكرية... يوقظني من سهوي ولا يتركني حتى الفجر"[6]، فيدرك بأنّ ابنة النار هي سبب ما حلّ به من بلاءٍ؛ لذا يأمر بقتلها، فيعود صوت عواء الشمس من جديد ليشطر الأرض نصفين ويقتل السلطان وأعوانه.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 43.
(2) المصدر نفسه، ص 44.
(3) المصدر نفسه، ص 46.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص47.
(5) المصدر نفسه، ص 48.
(6) المصدر نفسه، ص 56.

و. مسرحية ميشع يبقى حياً

تدور أحداثها في معبدٍ قديم يوحي بأجواء الرهبة والقداسة، حيث تتوزع تماثيل الآلهة في كلّ مكان، وتبدأ أحداثها على لسان الكاهنة،وهي تقوم بإصدار مجموعة من الأصوات والإشارات الدينيّة، ومع اقتراب الملك ميشع تتمادى في حركاتها وإشاراتها؛حتى يقسم الملك في تلك اللحظة قائلاً:" أقسم بإله مؤاب كموش العظيم أن أمزق الأعداء.." (1)، وبعد أن ينتهي الملك من قسمه يبدأ صوت الحضور بالارتفاع ثم يخرج الملك من المعبد.

تظهر الملكة في المشهد الثاني ويدور حوار بينها وبين الملك؛ لذا تقول له:" ما بال ملك مؤاب... أما آن لخيل أفكارك أن تستريح"(2)، إلا أنّ الملك يعلمها بأنّه لن يستريح حتى يمزق الأعداء ويستردّ كرامة شعبه المسلوبة، فيقول:" لا جدوى من الكلام لكني ألملم خلاص شعبي، وأرضي، أرهن عمري لسيفي"(3)، ثم يتوج ميشع ملكاً على مؤاب وأثناء جلوسه على كرسي العرش يدخل رجل ليخبره بنبأ موت عدوه الملك أحاب.

وفي المشهد الثالث يتوج يهورام ملكاً بعد أحاب، وفي تلك الأثناء يرفض ميشع دفع الجزية المستحقة عليه للملك يهورام، ويحرّض شعبه على محاربة يهورام وأعوانه، فيقول:" سأقود الجيش، سأعيد لمؤاب مجدها العتيد"(4).

أمّا المشهد الرابع والتي تدور أحداثه في ساحة الحرب، فيظهر ميشع ومعه مجموعة من جنوده يقاتلون الأعداء ببسالةٍ حتى ينتصروا عليهم؛ لذا يطلب ميشع من ابنه يخينو أن يجهز جيشاً لكي يحرر باقي الأراضي المؤابية، لكن مبدأ الحرب الجديدة يثير غضب الملكة؛بسبب خوفها على ولدها يخينو، فتقول لميشع" يخينو لم يهنأ بعمره"(5) فيردّ عليها قائلاً:" لن تهزمنا عواطفنا... لن ننتصر حتى نطرد الأعداء من قلوبنا..." (6)، فيخرج ميشع إلى حربه الجديدة والخوف يطبق على قلب الملكة.

يظهر ميشع في المشهد الخامس وهو يحمل سيفه بيده، ويجوب أرض المعركة والجثث ملقاة هنا وهناك، وتنتهي الحرب بنصرٍ كبيرٍ لميشع على عدوه يهوارم، ويتمّ اقتياد الأسرى إلى مذبح كموش.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 106.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص108.
(3) المصدر نفسه، ص 109.
(4) المصدر نفسه، ص 112.
(5) المصدر نفسه، ص 115.
(6) المصدر نفسه، ص 115.

تعود الكاهنة لتظهر في المشهد السادس من خلال حوارها مع الملكة المتوجسة خوفاً على ولدها، لكن الكاهنة تخبرها بأنّه" يسير من نصر إلى نصر... يحشرهم في الحصون فيدكهم بقبضة كموش"[1].

لقد تحقق حلم ميشع في تحرير الأراضي المؤابية؛لذا تقول الكاهنة" اقفزوا... تراقصوا... هذا يومكم المنتظر... وحوش الأرض جبابرة الأرض فنيت"[2] لقد ارتاحت الملكة من الخوف الذي يسكن قلبها على زوجها وولدها، كما أنّ فرحها بالنصر جعلها تعرض الزواج على ولدها من أساميا المؤابية، فيقول يخينو " أساميا المؤابية كم طافت بخيالي في وطيس المعركة! كم ساعدتني ابتسامتها"[3]، لذا يأمر الملك باستدعائها إلى القصر فيبدأ احتفال كبير بزواجهما بحضور الملك والملكة.

في المشهد الأول من الفصل الثاني يظهر على وجه يهورام علامات من الغضب والقلق؛ بسبب انتصار ميشع عليه وتشتيت شعبه، فيقول بغضبٍ:" عار عليّ ونار تحت قدمي، وسادتي أنكرت رأسي وسيفي اضمحل في كفي"[4]، فيشير عليه قائد جيشه بمحاربة ميشع واستعادة مجد أجداده، لكنه يدرك بأنّه لا يستطيع الصمود في وجه ميشع؛لذا يكتب للملك يهوشافاط يطلب منه العون والمساعدة، فيقول" بكيت له رعايانا المذبوحين، واستحلفته بالرب أن يطوي خلافنا، وينسى معاداتنا لبعضنا البعض"[5]، فيلبي "يهوشافاط "الدعوة ويأتي مسرعاً ويعاهد يهورام، قائلاً:" أقسم بأن أسير معك مثلي مثلك، وشعبي كشعبك، وخيلي كخيلك"[6]، ثم ينظم إليهم حورنن ملك أيدوم، فيجلس القادة؛ ليضعوا خطة ينقضّون بها على ميشع ليقظوا عليه.

تعود أساميا للظهور من جديد والخوف يسكن قلبها، إنّه القلق من المجهول القادم؛لذلك يقول لها يخينو:" أساميا الحرب رحلت، ونحن سادة المشرق"[7] لكنها ترد عليه قائلةً:" كلما استغرقت بعبادتي... تراءى لي أنين عشتروت وكأنها تبكي"[8]، وتستمرّ أحداث المسرحية في جو مشحونٍ بالخوف والقلق إلى أن يدخل أحد الجنود مرتعباً، فيخبر الملك بأنّ يهورام وأعوانه

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 119.
(2) المصدر نفسه، ص 123.
(3) المصدر نفسه، ص 126.
(4) المصدر نفسه، ص 129.
(5) المصدر نفسه، ص 130.
(6) المصدر نفسه، ص 131.
(7) البراري، هزاع، العصاة، ص 135.
(8) المصدر نفسه، ص 135.

قادمون مع جيشٍ كبيرٍ، فيقول الجندي:" جيش جرار بل جيوش ما لها آخر"[1]، فيعلو الغــضب وجه ميشع عندما يصف له الجندي مدى الدمار الذي يخلفونه وراءهم؛ لذا يأذن بالحرب لتــصل المسرحية إلى ذروتها في التأزم.

لقد خيّم الحزن على المؤابيين من شدة ما فعل بهم يهورام؛ لذا ينتقي ميشع مجموعة مــن جنوده الأشداء ويخرج لملاقاتهم، وتبقى كلٌّ من أساميا والملكة في خوف ٍوحيرةٍ، فتقول أساميا: " لو حطمت رأسي لارتحت من أفكاره الآسنة، في رأسي تتوالد الصور المدماة... وفيّ تتفجــر عبارات الريبة والقنوط"[2]، لقد عاد ميشع مكسوراً بعدما تحالفت عليه ممالك الغرب؛ لذا يطلب من الكاهنة أن تتضرع لكموش من أجل النجاة، فتبدأ الكاهنة في طقوسها الدينيّة.

لقد وصلت الأحداث إلى ذروة التأزم، وتنامى الصراع بشكل كبيرعندما أخبرت الكاهنــة الملك بأنّ الآلهة اختارت يخينو؛ ليكون قربانها من أجل النصر، فتقول الكاهنة: " لا شيء سوى يخينو يرضي كموش حامي مؤاب... وناصرها"[3]، يخيم الصمت على المكان ويصاب الجميــع بالذهول؛ لذا تتوسل الملكة ميشع بألا يضحّي بيخينو، فتقول وهي تبكي:" يخينو لا... ضحي بي أنا... اذبحني لكموش... واترك يخينو"[4]، وكذلك أساميا تقول ليخينو:" طاف الموت حولنا وما تركنا... ها هو المجهول يخلع ثوب غموضه... وأنت تسير إلى الموت برجليك"[5]، إنّه الخوف الذي كانت تحس به أساميا قد تحقق.

تطلب الكاهنة من الملك أن يحمل يخينو ويصعد به محرقة السور؛ ليحرقــه بيــده أمــام الأعداء حتى يتحقق النصر لمؤاب؛ لذلك يقول يخينو :" قــضي الأمــر... أبــي أصــعد بــي أرجوك"[6]، فينفذ ميشع رغبة الآلهه ويحرق ولده حتى يدخل جندي ويخبر الملك بــأنّ جيــوش الأعداء قد انسحبت، لقد تحقق النصر لمؤاب في النهاية بعد حرق يخينو.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 137.
(2) المصدر نفسه، ص 143.
(3) المصدر نفسه، ص 148.
(4) المصدر نفسه، ص 148.
(5) البراري، هزاع، العصاة، ص149.
(6) المصدر نفسه، ص 150.

في المشهد الأخير يظهر ميشع منهكاً من التعب،وكأنّ الموت يقترب منه؛ لذا يأمر بكتابة أنباء انتصارته على مسلته التاريخيّة، فتقول له أساميا :" سيحفظ التاريخ مجدك دون الحجر"[(1)] فيطلب أن تنصب في معبد كموش، وما هي إلا لحظات حتى فارق الحياة،وعاد الحزن ليخيم من جديد على المملكة المؤابيّة.

وفي النهاية يمكننا القول بانّ البراري رتّب الأحداث في مسرحياته بشكل يناسب كلّ عملٍ، ففي الأعمال الفلسفيّة وضع الأحداث الخياليّة، أمّا الأعمال الاجتماعيّة والتاريخيّة فوضع الأحداث الواقعيّة؛ لذا رتّب الأحداث حسب رؤاه الفكريّة وتصوراته الأيديولوجيّة، بشكلٍ يخدم النصّ ويجعله أكثر تماسكاً، الأمر الذي جعل الأحداث تضفي على أدبه المسرحيّ طابعاً خاصاً من المرونة والحيوية.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 154.

2.اللغة والبنية

تعدّ اللغة العنصر الأول في العمل المسرحيّ، كما أنّها تشكّل القاعدة التي ينطلـــق منهـــا الكاتب للتعبير عن أفكاره وآرائه تّجاه القضايا الاجتماعيّة والوطنيّة، فلا يمكن أن تقوم مسرحية بدون لغة تسرد قصتها، فهي المحرك الرئيسيّ للأحداث؛ لأنّها تعد " وسيلة الإنسان للتعبير عن رغباته وأفكاره وأحاسيسه، كما أنّها واسطته في تطوير مواهبه وتنمية عقله، وإخصاب فكـــره، وخياله، وأدواته؛ لاكتساب خبرات ومهارات، كما أنّها وسيلةٌ للتخاطب والتعايش وبناء الروابط بين الأفراد والجماعات، والوسيلة الأساسية لنقل الثقافات والحضارات من جيلٍ إلى جيلٍ ومـــن أمةٍ إلى أخرى"[1].

ونستطيع أن نقول بأنّ " لغة الحوار المسرحي يمكن اعتبارها من أعظم الوسائل في خلق الاتصال بالجماهير؛ لما لها من دورٍ كبيرٍ في التأثير بالجمهور واجتذابه، ولما تمتاز بـــه مـــن شحنات الحرارة والحيوية، والواقعيّة"[2] ،كما ان " المسرح فن ديناميكي ذو طرفين ، تشكل اللغة فية الجسر الذي يمتد بين المؤلف والممثل إلى المتفرج"[3].

والبراري أحد كتاب المسرح الذين اعتنوا باللغة المسرحية كثيراً؛ لأنّها الوسيلة الأهم في التواصل مع أفراد المجتمع، كما جعل منها وسيلةً خاصةً؛ لإقناع المتلقي بآرائه وأفكـــاره؛ لـــذا استخدم ألواناً كثيرةً من اللغات، منها الدينيّة والسياسيّة والاجتماعيّـــة والاقتـــصاديّة والثقافيّـــة والعسكريّة، فجعل لكلّ طبقةٍ لغةً خاصةً تتناسب وأفكارها.

وسأقوم بدراسة مسرحيات البراري مع إبراز الألوان اللغويّـــة المـــستخدمة فيهـــا، ففـــي مسرحية (هانيبال) استخدم الكاتب اللغة الفصحى وذلك اعتماداً على تاريخية الأحداث؛لأنّ اللغة الفصحى تشكل تماسكاً للمسرحية التاريخيّة أكثر منه في المسرحية الاجتماعيّة الحديثة.

كما أنّ لغة المسرحية تحتوي على العبارات الدينيّة والإيماءات والإشارات، وجاء ذلك من خلال مناجاة هملكار للآلهة في قوله:" أيها الإله العظيم المقدس بعل، يا واهب الحياة والمطر، يا مسقط الأعداء في الموت وسوء المقر، من شواطئ بلاد الشام إلى أعمدة قرطاجة سيدة إفريقيـــا

---

(1) اللوح، توفيق، 2008، لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع، القـــاهرة، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) بوتيتسيفا، تمارا الكسا ندروفنا، (1981)، ألف عام وعام على المـــسرح العربـــي، ط1، ترجمـــة: توفيـــق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، ص21.

حتى منابت المعدن والقمح في إسبانيا، توجناك على آلهة القياصرة، فخرت لك هامات الجبابرة في البر والبحر"[1].

لقد عبّر هملكار عن غضبه من روما بلغةٍ قاسيةٍ وحادةٍ تميل إلى ا لصراخ،فظهر ذلك عندما رهن ولده هانيبال لقتال الرومان، وجعله يقسم أمام الآلهة بأنّ يثأر لقرطاجة، إذ يقول:" هانيبال ... هانيبال... نساء قرطاجة يغرقن بالسواد... ورجال قرطاجة تأخذهم حروب ودروب... والخونة يمتطون سفن مرصعة بالتوابيت والجماجم والعظام النخرة... هانيبال، أبناء روما يكتبون الحرب علينا وأوراقنا الفارغة أكثر من زبد البحر، فاكتب عليهم الموت، انقش على أسوار مدنهم نصرك وبعثر سفنهم في لجة اليم ...هانيبال... هانيبال، أقسم لبعل أن تثأر لبلادك من روما في يومٍ من الأيام، أقسم..." [2].

كما أنّ اللغة التي استخدمها الكاتب تعدّ لغةً عسكريّة محضة، وظهر ذلك من خلال استخدامه لكثير من المفردات الحربيّة، كالسّيف والرمح والدرع والفتك والفيالق والجنود والجيش والهزيمة والموت، فيقول هانيبال: " كيف يكون موتي دون سيف يجتث عنقي؟ أو رمح يخترق أحشائي"[3].

لقد كان للمفردات الفلسفيّة ظهورٌ واضحٌ، إذ استخدم العبارات والألفاظ الغامضة؛وذلك ليترك للمتلقي المساحة الكافية من أجل أن يطلق العنان لخياله، ويستجلي الغموض فيها، وهذا ما جاء على لسان المرأة وهي تحاور هانيبال فتقول: " رجل غريب الوجه وأعور، ترى من الأشياء التي حولك النصف فقط... أنا نصف ذاتك الضائعة"[4].

كما حمل النصّ من المفردات التي يستخدمها العبثيون، كالحياة والموت والقدر، وجاء ذلك في المسرحية على لسان المرأة وهي تحاور البطل، فتقول:" لم أر في حياتي رجلاً هرماً يصارع الأموات والأحياء والأشياء التي ستحدث مثلك"[5].

بما أنّ المسرحية تقوم على الحرب فلابدّ أن يتخللها بعض المفردات التي تدل على الحزن واليأس والخوف والفجيعة؛ لذلك نرى البطل يحزن على مقتل شقيقه، كما أن الموت يحيط به من

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 16.
(2) المصدر نفسه، ص 17.
(3) المصدر نفسه، ص 23.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 21.
(5) المصدر نفسه، ص 31.

كلّ جانبٍ؛ لأنّه مطارد من روما ومطرود من قرطاجة، فيقول:" جاء عون قرطاجـــة... جـــاء رأس أخي يرشح بالموت حتى أغرق بالحزن والألم..." [1].

ظهر في المسرحية بعض الألفاظ التي تشير إلى المعتقدات الأسطوريّة، فتقـــول المـــرأة للبطل " لا ... لم أسمع به حتى رأيتك... لكني سمعت كثيراً عن ملك عظيم... نصف جيشه من الآلهة ... كان ينزل على روما من السماء فيحرق مدنها... ويخرج لأساطيلها من ظلمات البحر فيطعم من فيها للسمك الإفريقي"[2]، وقولها أيضاً عن هانيبال:" لم تنجب امرأة هانيبال لكنه نزل من السماء على ظهر حصان مجنح... ولن يموت، لن يقتله سيف... لكنه سيصعد إلى الـــسماء مع حصانه، تحيطه أسراب من طائر الفنيق وحوريات يلبسن البياض والفرح..." [3].

كما استخدم الكاتب بعض الألفاظ التي تعدّ غير مقبولة اجتماعياً من قائدٍ عسكريٍّ وحاكمٍ؛ وذلك لشدة غضبه وضجره، مثل الشتائم التي كان يوجهها للمرأة عندما تغضبه، فيقول:" تباً لك أيتها البومة الشمطاء... أخرجي من هنا ... هيا..." [4].

كما أنّ لغة المسرحية تميل إلى اللغة التقريريّة حيثُ إنّها تقوم على مبدأ السؤال والجواب، وتميل إلى الشرح والتفسير، وهذا ما دار بين هانيبال والمرأة.

" المرأة: لا تحاول من هم بمثل سنك تخونهم أسلحتهم!؟...

هانيبال: من أنت؟؟ هل خلفك جيش روما...... أو وشاة قرطاجة..؟

المرأة: أنت قرطاجي... لكنك غريب ومعدم...

هانيبال: أنا حاكم قرطاجة وقائدها...

المرأة: ستقول لي بأنك هانيبال وسأصدقك... أو ربما تخبرني بأنك تحبني ... ســـتكذب بالتأكيد...

هانيبال: من أين خرجت لي؟ حلم أنت أم حقيقة؟ لم تكن لي امرأة في حياتي الحربيـــة... أنت كابوس... لست حلماً ولست واقعاً!؟" [5].

ومن هنا نستطيع أن نقول بأنّ الحوار باللهجة الفصيحة يعطي العمل التاريخيّ واقعيـــة، ويجعله يعبر عن الواقع الذي يعيشه أبطالها.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 40.
(2) المصدر نفسه، ص 32.
(3) المصدر نفسه، ص 22.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 21.
(5) المصدر نفسه، ص 20.

أمّا في مسرحية العصاة – التي تسيطر على أحداثها لغة الحزن والظلم؛ لأنّ أحداثها تدور في السجن– فإنّ قسوة السجن والشعور بالغربة تفرض على أبطالها لغة خاصة مليئة بـــالحزن واليأس والاختناق من الماضي وذكرياته القاسية، ومن المستقبل الذي يبعث في نفوسهم الحيــرة والخوف من القادم، فإنّ أبطالها ارتكبوا جرائم قتل؛ لذلك نراهم نادمين على ما فعلــوا، فيقــول سعيد معبراً عن وضعه ووضع رفاقه داخل السجن بلغةٍ حزينةٍ :" اليوم تكبلني الكان والكنت... تدمّرني آه... أي انحدار وضياع؛ المكان الضيق والأيام المتشابهة، كالموت المستمر، إننا نموت كل يوم دون أن نفارق الحياة، أرواحنا تخرج مزقة... مزقة...لماذا لا تذهب دفعة واحدة كمـا يموت البشر الطلقاء.." [1].

لقد جعل البراري أبطال العصاة من الطبقة المثقفة في المجتمع، فلا بدّ أن تكــون لغــتهم أكثر فلسفة من لغة أفراد المجتمع العاديين، ويحرصون على انتقاء المفردات التي تــدلّ علــى مستواهم الفكريّ، فيقول جعفر وهم يطرحون أفكارهم من أجل القضاء على الملل: " أنا فكرتي ذات أبعاد ثورية، تتجلى في البعد السلطوي معززاً لذلك الإحساس الفردي، من أجل تعزيز البنى الفردية الغريزية، وهذا سيعطي لوناً... بل ألواناً كفيلة بدحر الملل، والتنفيس عن التأزم الــذاتي نتيجة التماهي داخل المكان العفن والجيران القميئين"[2]، فالمفردات التي استخدمها جعفر تصعب على كثير من أفراد المجتمع، فهي بحاجة إلى مستوى معينٍ من الثقافة ؛حتى يفهمها الفرد.

كما أنّ المسرحية تفرض على قائد السجن الذي يمثل السلطة بأنّ يتحدث بلغةٍ قاسيةٍوحادةٍ مع السجناء؛ لتدلّ على قوته وهيبته ؛ولأنّه ينفذ القانون، فنراه يقول لسعيد بغضبٍ: " تــأدب... هذا عمل رسمي... استعدوا للمغادرة... ونحن سنجهز الإجراءات"[3].

لقد استخدم الكاتب المفردات الــسياسيّة التــي يــستخدمها معارضــو الــسلطة،كالثورة والمظاهرات والاحتجاجات والهتافات والعصيان؛ لتدلّ على الفقدان الحقيقيّ للحريــة، وحالــة الضنك في العيش التي يعيشها أفراد المجتمعات العربيّة؛ لذا يقول سعيد:" هكــذا بــدأ الأمــر، خطابات، لافتات، هتافات، ثم سرعان ما نلوذ بالصمت"[4].

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 64.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص 64.
(3) المصدر نفسه، ص 66.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص 72.

كما أشارت إلى المفردات التي تصف السجن وقسوته،كالعفن والرطوبة والعتمة والقضبان، وهي إشارة من الكاتب بأنّ السجن مكاناً لإذلال الفرد أكثر منه مكاناً لإصلاحه وتهذيبه، فيقول جعفر:" إننا كائن واحد يتضور ألماً داخل هذا التابوت الرطب"[1]، وهو دليلٌ على أنّ أيام السجن طويلةٌ وثقيلةٌ.

ونجد بأنّ الدكتورة النفسيّة بحكم مرتبتها العلميّة تتحدث بلغةٍ عقلانية، وتحاول استخدام أسلوب الإقناع مع السجناء خاصةً بعد رفضهم الخروج من السجن، فتقول لهم:" ستعيشون في المنسى أنتم لا تعاقبون سوى أنفسكم، أمّا الحياة التي تعتقدون بأنّكم تعاقبونها فهي تسير، تستمرّ وهي لا تلتفت إليكم... لا تعلم بوجودكم... إن كنتم تمتلكون شيئاً خاصاً... فاخرجوا... قدموه... غيروا إن استطعتم ...لكنه الجبن السابق نفسه ...إنكم سادتي... لا تملكون شيئاً ذا قيمة تجاه هذه الحياة... [2].

لقد استخدم الكاتب في هذه المسرحية المفردات اللغويّة التي تدلّ على الموقف، فنراه يستخدم بعض المفردات التي تشير إلى أدوات القتل كالسكين والهراوة، وبعض المفردات التي تشير إلى من يقوم بالقتل، كالمجرم والقاتل، وفي النهاية يمكننا القول بأنّ البراري استخدم في العصاة، اللغة الفصيحة المخففة التي تميل إلى العامية؛لأنّ المسرحية تعد اجتماعيّة حديثة.

وفي مسرحية (مرثية الذئب الأخير) نلاحظ بأنّ اللغة الفلسفيّة الحزينة تطغى على أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، فتقول العجوز لسيد الأسفار وهي تعرّفه على نفسها:" أنت الآن في حضرة القسوة والصمت كاهنة الثلج أنا، منذ سنين يسكن خلف ظهري الجليد وأسرار الضباب... والأصقاع الخالية... إلاّ من الأنين... وأمامي في السحيق تتلوى الصحراء الرملية كأنثى ملت الانتظار..." [3].

إنّ اللغة التي تتحدّث بها العجوز تدلّ على حزنها العميق؛ لأنّ السلطان طردها وحرمها من رؤية طفلها، فالبراري استخدم هذا المستوى من اللغة؛ ليبين لنا مدى الظلم الذي تعرضت له العجوز.

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 63.
(2) المصدر نفسه، ص 92.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص 18.

لقد وظّف الكاتب صوت عواء الذئاب في المسرحية كلغةٍ رمزيّةٍ، يعبّر من خلالــه عــن مدى الظلم الذي تعرّض له الأسود وأمه جرداء، بعد طردهم من وطنهم، فيقول سـيد الأسـفار للعجوز: " ألا تأكلك الوحدة والمخاوف... تعيشين كسيدة للبرد والجليد وتهزين عتمتـك بنـوح الذئاب الجائعة..." [1]، فقد جعل من صوت عواء الذئاب لغةً تمثّل فئةً من النـاس المظلـومين اجتماعياً.

حمل النص الكثير من المفردات التي تشير إلى الشتائم، خاصةً التي وجهها الأسود إلـى ابنة النار؛ لأنّها تبحث عن هلاكه، فيقول البطل لسيد الأسفار:" ابنة النار تتبعني نحو نهايتي... أنت تسمع صوتها فقط وأعاني أنا قبح وجهها"[2]، ومن مفردات الشتائم أيـضاً، شـبحاً قميئـاً، وسوداء فاحمة، وشيطانة نارية، وابنة جهنم.

كما استخدم الكاتب لغة العبثيين في حديثه عن الموت والحياة، وجسّد ذلك في ترحال سيد الأسفار الكثير الهارب من الموت، فيقول:" حتى لا يعثر على الموت... أريد أن يأخذه التيه بعيداً عني، فيضيع... أريد أن يكرهني، ويمضي عني..." [3]، إنّها فلسفة الموت وحتميته التي لا ينجو منها أحد.

لقد كانت لغة التهديد حاضرةً في المسرحية، إذ تحدّث الكاهن مع ابنة النار بلغـةٍ حـادةٍ وقويةٍ؛ لأنّه يسيطر عليها، فإن لم تنفذ أوامره سوف يحرقها بالنار المقدسة، فيقول لها:" يا ابنـة النار... إن ضعفت مزقتك بين المشاعل الكبيرة، سأطعمك للهب الخالد"[4]، وقول شاجار لابنـة النار عندما وصفت له الشمس :" إذا لم تكن كما وصفتها لي سأصفعك صفعة النهاية"[5]، إنّهـا لغة القسوة التي يستخدمها القوي مع الضعيف.

إنّ شدة الظلم الذي تعرّض له البطل جعله يتحدّث مع السلطان وأعوانـه بلغـة التمـرّد والرفض لهم ولنارهم التي يقدسونها، فيقول البطل:" ملعونة نار المشاعل... ملعون (شـاجار) وكهنته..."[6]، فاللغة التي استخدمها الكاتب على لسان البطل تـدلّ علـى شـدة الظلـم الـذي تعرّض له.

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 18.
(2) المصدر نفسه، ص 24.
(3) المصدر نفسه، ص 24.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص 30.
(5) المصدر نفسه، ص 45.
(6) المصدر نفسه، ص 31.

لقد استخدم الكاتب الكلمات التي تشير إلى وصف جمال المرأة وحسنها، وهذا ما جاء على لسان ابنة النار وهي تصف جمال الشمس لشاجار، فتقول:" جمال فاتن ليس في الجن ولا في الإنس من يدانيه سابية ألباب لها وجه فجر نقي... مغسول بصفاء النفس الواثقة... عينان مهلكتان لمن يحاول الفكاك من سحرها، تشعان كلؤلؤة في عتمة الليل لو كنت رجلاً لمت دونهما..." [1]. وهي إشارةٌ إلى مدى الأنفة والكبرياء التي تتمتّع بها الشمس.

كما أكثر الكاتب من استخدام ضمير الأنا على لسان السلطان؛ ليبين لنا مدى النرجسيّة التي يتمتّع بها أرباب السلطة، وحرصهم في الاستحواذ على كلّ شيء، وهذا ما جاء على لسان السلطان وهو يحاور ابنة النار، قائلاً بغضب:" أنا (شاجار)...أنا (شاجار) قبضتي تلف الأرض كلقمة صغيرة ...النار المقدسة...لي البحر والثلج والصحراء اللاهثة... وكل شمس تظهر ... لي وحدي أنا..." [2].

نلاحظ بأنّ الكاهن يستخدم الألفاظ التي تدلّ على شخصيته؛ لأنّه يمثّل السلطة الدينيّة، فنراه يتفوّه ببعض التراتيل الدينيّة والطقوس التي تشير إلى النار وقدسيتها، فيقول:" تمددي أيتها النار المقدسة...امنحينا قبس الخلود، عظمي (شاجار) كما عظمت الجدود... لاحقي بلعنتك من يحاول المساس بقدسيتك... ادفعيهم نحو الدمار... الموت الماحق.." [3].

إنّ اللغة التي استخدمها البراري في مرثية الذئب الأخير، تتراوح بين الحزن والغضب، وجاءت معبرةً عن أفكار أبطالها، وعن المستوى الفكريّ للمجتمع الذي يعيشون فيه.

أمّا مسرحية (قلادة الدم) فقد استخدم الكاتب فيها اللغة الفصيحة المبسّطة، والتي تميل إلى العاميّة، وتمتاز هذه اللغة بالوضوح والقدرة على التعبير عن الأفكار بيسرٍ وسهولةٍ، ويستطيع استيعابها كافة شرائح المجتمع، كما استخدم بعض العبارات التي تشير إلى الدهشة والاستغراب، وظهر ذلك عندما عاد والد وفاء من موته بعد سنين طويلة ليكلمها، فتقول له: " أبي أكاد أجن... كيف خرجت من صندوقك الحجريّ...؟ كيف وصلت إلى هنا من ذلك المكان البعيد الموحش" [4].

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 44.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص 44.
(3) المصدر نفسه، ص 42.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص64.

يكثر في المسرحية استخدام اللغة التقريريّة التي تقوم على مبدأ السؤال والجواب، والتـــي تميل إلى الشرح والتفسير، وقد ظهر ذلك في حوار وفاء مع والدها،وهي تسأله.

" وفاء: لماذا.... لماذا متم معاً؟

الأب: لم نختر ذلك؟

وفاء: ألم تختارا بعضكما بعضاً؟ ...ألم تقررا الزواج؟... ألم تنجباني ... ألم تتفقا علـــى الخروج معاً بتلك السيارة...؟ أجبني.

الأب: نعم.... نعم

وفاء: كيف إذن أصدق أنكما لم تقررا الموت معاً...؟

الأب: كان حادثاً... لقد داهمتنا الحافلة...

وفاء: كان تخلياً عني.... أكان ينبغي أن تموتا معاً؟

الأب: لقد عبرت الحافلة فوق سيارتنا"[1].

استخدم البراري المفردات التي تشير إلى أنواع الأسلحة العسكريّة الحديثة، مثل القنابـــل والطائرات والصواريخ والبنادق والرصاص، وجاء هذا الحوار عندما كان البطل يصوّر لوفـــاء الحرب وأهوالها، قائلاً: ظنناها حرباً نعرفها... لكنها لم تكن حرباً... كانت مثل انتظـــار نبتـــة صحراوية عطشى بعطف سماء ما عادت تجود بالسحاب الممطر لكنّهـــا جـــادت بالطـــائرات والصواريخ والقنابل، وبالموت المنهمر كمطر غزير، كنا نموت في مواقعنا دون حرب... دون قتال..." [2].

كما استخدم لغة العتاب بين الأحباب، وهذا ما جاء على لسان وفاء وهي تعاتب منـــصور في قولها" دون أن تفكر بزيارتي... بزيارة حبيبتك؟[3].

حمل النص الاقتباسات، ومنها ما جاء على لسان عامر عندما رأى كلّا من منصور ووفاء نائمين على الأرض، وزجاجة النبيذ بجانبهما، فقد قال" يا حبيبي!! هل رأى الحب ســـكارى... سكارى..." [4]، وهي إشارةٌ إلى مقطع من أغنية للمغنية العربية (أم كلثوم).

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 65.
(2) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص65.
(3) المصدر نفسه، ص 94.
(4) المصدر نفسه، ص93.

استخدم البراري المفردات العربية المفصحة ، مثل التلصص وخريج سـجون والفنـدق ومنحوس والرصاص والنبيذ، كما استخدم الكلمات الإشاريّة أو الإيمائيّـة، مثـل كلمـة (أص) وتعني السكوت عن الكلام وكلمة (تهلوسين) وتعني الحديث بكلامٍ مبهمٍ وغير مفهوم، فتقول وفاء لوالدها :"(أص) لقد اتعبني حتى نام ... إنه متعب"[1]. " فالإيماءة والحركة وسيلة من نوع آخر لإقامة الاتصال والتخاطب بين الناس"[2].

كما استخدم لغة الوصف أو اللغة التصويريّة، وهذا ما قالته وفاء لوالدها عندما طلب منها أن تتزوج بمنصور: " من يتزوج من ؟؟ إني مثل عود القصب الناشف... مفرغة من الحياة... وهو كما ترى مجموعة أشلاء، وخسائر..." [3].

لقد جعل الكاتب لكلّ فردٍ في المسرحية لغةً خاصة، فهناك تفاوت في المستويات اللغويّـة والفكريّة، فنرى منصور الثائر يتحدّث بلغةٍ تختلف عن اللغة التي يتحدّثها عامر اللامبالي، وقـد ظهر في المسرحية أنواع أخرى من اللغات منها لغة العتاب والوصف والحب والقسوة وغيرها.

أمّا مسرحية (حلم أخير) فقد استخدم الكاتب فيها بعـض المفـردات الفلـسفيّة؛وذلك لأنّ أحداثها تدور في الحلم أي اللامعقول، كقول سامي" أنا فن اللامكان في الزمان الميت"[4]، وقول حكيم " الرمال الثكلى تنزف دموعها السوداء ... الأرض الشمطاء تبيع الـصبغة الـسوداء... الماء... الماء مات دون وصية دون وداع"[5]، إنّ هذه المفردات وظّفها البراري في مـسرحيته؛ ليعبر عن فلسفة الإنسان في بحثه عن الحرية.

كما ضمّن حواره من التشبيهات، كتشبيه الريح بإنسانٍ ينتحر ويركل ويتدحرج وشبّه الحلم بالخيول البرية الجامحة، فيقول حكيم: " الحلم خيل برية... طيور شمالية... تهاجر إلـى حيـث تسكن الشمس... حيث تختبئ الحقيقة"[6]، وشبّه الحلم أيضاً بطائر الخفاش الذي يسكن العتمة في النهار ويظهر في الليل، وشبهه بسلاح الحرية، فكلّها تشبيهات ابتدعها الكاتـب ليـضفي علـى المسرحية رونقاً خاصاً.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 99.
(2) معلا، نديم، (2004)، لغة العرض المسرحي، ط1، المدى للنشر، دمشق، ص45.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم ، ص 100
(4) المصدر نفسه، ص 120.
(5) المصدر نفسه، ص 121.
(6) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 121.

نلاحظ في (حلم أخير) أنّ اللغة فيها تميل إلى اللغة الشعريّة، فيقول حكيم:" سـنحارب .. سنحارب... بوجع اللحم تحت السكين سنحارب، من لهفة الظمأ للندى الـصباحي سـنحارب... بدموع حبيبتي ساعة الحشد سنحارب"[1].

استخدام البراري على لسان حكيم (الحاكم) صيغة أفعال الأمر، فهو الحاكم وواجب عليه أن يأمر الناس، فيقول لأعوانه: " مشطوا الطرقات... تفحصوا النبض والخفقات... تنصتوا على الأفكار الدفينة... نبشوا في شرود الصبية الصغار... فمن كان فيه من حنان شيء فاسجنوه لـن يفسد علي الأمر حفنة من حثالة ...اقتلوا الفكرة في مهددها"[2]، إنّها لغة الأمر التـي يتكلّمهـا الساسة والحكام.

جاءت العبارات في المسرحية قصيرةً، فالحوار الذي دار بين الشخصيات حوار تقريري بعباراتٍ قصيرةٍ لا تحتاج إلى الشرح الطويل، وهذا نصٌّ من بعض الحوار الذي دار بينهم.

" سامي: لم تحلم حلمك الحقيقي.

حكيم: أي حلم

صالح: حلم الطفولة.... تذكره.

حكيم: نعم... حلمت ذات مرة أن أكون الحاكم... فأحكم الناس.

سامي: أين ذهب حلمك.

حكيم: خشيت عليه... بل خشيت منه.

سامي: سنتركك ونمضي.

حكيم: ستحققان لي حلمي الأول... سأكون الحاكم.

صالح: حلم أخير؟؟

حكيم: حلم أخير.

سامي: آخر أحلامك ونمضي

حكيم: سنجد حلاً في وقته...الآن سأكون الحاكم... سأكون الحاكم"[3].

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 124.
(2) المصدر نفسه، ص 150.
(3) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص139.

ضمّن البراري نصّه بعض الألفاظ التي تدلّ على نرجسيّة حكيم، فيقــول ســـامي: " أنـــا الحاكم بحلمي لم تر الدنيا ملكاً كملكي... ولا حاكماً مثلي ..." [1]، كما أنّ نرجسيّته قادته إلـــى الإكثار من (الأنا) في حواره مع وزرائه وأعوانه، فيقول:" أنا المواليد الجديدة... أنـــا صـــوت الصرخة الأولى، محكوم عليكم أن أكون الغد دائماً... أن أكون القادم الذي لا يصل، هذا أنا... أنا الحلم...أنا الحاكم"[2]، إنّه حُبّ الذات والاستعلاء عند الحكام والسلاطين الذي أراد الكاتب أن يكشف عنه.

ظهر في النصّ المفردات التي تدلّ على ارتفاع حدة اللغة في الحوار وتتــضمّن بعــض الألفاظ القاسية والنابية كالشتائم، وهذا ما جاء على لسان حنان عندما أمر حكيم بتقييدها، فتقول بغضبٍ:" تلعنك الأفواه المكتظة بالشتائم والحقد، بسببك الأطفال جوعى، وقد قسمت أهلهم بـــين الجيش وبناء النصب،عليك اللعنة وقد استيقظ فيك فرعون"[3].

لقد دارت لغة الحوار حول موضوع الحرية؛ لذلك كثرت المفردات التـــي تـــشير إليهـــا، كالكرامة والشجاعة، والإيثار، وحُبّ الوطن والمبادئ الراسخة والحقّ وجحافل التغيير، ومواكب الشمس والحلم بالحياة، كلّها مفردات وظّفها الكاتب في النصّ من أجل ترسيخ فكرة الحرية فـــي ذهن المتلقي.

أمّا مسرحية (ميشع يبقى حياً) فقد جاءت لغة النصّ فيها معبّرة من خلال استخدام الكاتب على لسان الكاهنة المفردات الدينيّة الموحية؛لتدلّ على اعتقادها الدينيّ وهي تناجي كموش إلـــه الحرب وعشتروت، فتقول: " آلهة الكون... أووه كموش عظيم الآلهة أووه... أووه... عشتارت آلهة العشق... آه أووه... خالدة هي روح الآلهة... تمتد فينا مثل روافد أرنون كموش يا حارس مؤاب"[4]، إنّها لغةٌ خاصةٌ تختص بالرموز الدينيّة، وظّفها الكاتب ليبين لنا طريقة كلّ منها فـــي التقرّب من الآلهة، كما ترافقها لغة الهذيان والكلام المبهم مع حركات وإشارات معبرة.

استخدم الكاتب أسلوب القسم على لسان ميشع الذي أقسم بأن يثأر لمؤاب وشعبها من بني إسرائيل، فيقول: "اقسم باله مؤاب كموش العظيم أن أمزق الأعداء ... وأعبر بمـــؤاب ضـــفاف أرنون وأزرع رايتي"[5].

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 142.
(2) المصدر نفسه، ص 144.
(3) المصدر نفسه، ص 149.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص 105.
(5) المصدر نفسه، ص 106.

كانت اللغة الإسطوريّة حاضرةً، من خلال اعتقاد الكاهنة وأهل مؤاب بأنّ الآلهة تسكن أرواح الأبطال والقادة، فيقول الأشخاص الحاضرون: "عاش ميشع ابن الآلهة والرافع عن البلاد ذلها وباني عزها"[1]، فهي معتقدات أسطوريّة وظّفها الكاتب خدمةً للنصّ؛ وليدلّ على الغرائب والعجائب.

ظهر في المسرحية عبارات الحزن والقلق والخوف، وهذا ما جاء على لسان أساميا وهي تحاور الملكة، فتقول: "لو أحرقت قلبي ... لسكنت مخاوفي ... الآن صوت عشترت يعبر فضاء أذني ... يدفعني إلى تقيؤ أفكاري بصمت الموت الحائق بنا ... بسواد نهايتي، بالسواد القادم"[2] إنه خوف أساميا المتجذر في ذاتها، لقد تحقق عندما اختارت الآلهة زوجها يخينو.

برز في النصّ العبارات الخطابيّة، التي وجهها الحاكم لأفراد شعبة، وجاء ذلك على لسان ميشع وهو يحثّ شعبة على محاربة يهورام، فيقول: "سأقود الجيش، سأعيد لمؤاب مجدها... سأخرج إلى عتروت، وسيرحل الغرباء ... ويرفع كموش مؤاب... فوق سماء المجد ... سنسمو على ممالك الدنيا ... استفيقي مؤاب ... واغسلي ذل الجزية بدماء ذرية الخصوم ... هلموا إلي من أجداثكم ... لنكتب لمؤاب تاريخاً لا يمحى ... ستولد مؤاب من جديد ... وسيمد أرنون جناحه الأخر حتى وادي حشبون"[3].

ظهر في النصّ لغة العتاب، وجاء ذلك على لسان الملكة عندما أخبرت الملك بأنّها غير راضيةٍ عن بعده عنها، فهي بحاجةٍ إليه لكي تشعر بأنّ لها زوجًا كغيرها من النساء، وتشعر بوجوده عندما تحتاج إليه، فتقول له: "أين أنا ..؟ لست حجارة ترممها، ولست معبداً تبنيه، وأنا لست جواداً فأحملك إلى نصرك ... ولست السيف الذي لا يكل تقبيل يدك ... لست من هؤلاء[4]، فيردّ عليها الملك قائلاً: "لست من هؤلاء... أنت في وجداني قوة خارقة، أنت مؤاب والحمى ... أنت الحبيبة المخلصة ... أنت وكموش بداخلي"[5]، لقد أعطت لغة العتاب للمسرحية رونقاً خاصاً وجمالاً في انتقاء مفرداتها، كما أسهمت في تماسك النصّ لغويًّا.

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 106.
(2) البراري، هزاع، العصاة، ص 147.
(3) المصدر نفسه، ص 112.
(4) المصدر نفسه، ص 116.
(5) المصدر نفسه، ص 116.

وفي النهاية لقد برع البراري في تطويع اللغة من أجل إظهار فكره ككاتبٍ مسرحيّ،"فليس المهم استخدام العاميه أو الفصحى في العمل المسرحي ،بل استخدام اللغة استخداماً سليماً يدخل في بناء المسرحية والمشاكل التي تعالجها"[1] فنراه يستخدم اللغة الفصيحة المخففة في أعماله المسرحيّة، بشكل يتواءم وأفكار الناس وتطلعاتهم؛ لذلك وضع لكلّ شخصيةٍ في مسرحياته لغةً خاصةً تتناسب ومكانتها الاجتماعيّة ومستواها الفكريّ، فاللغة التي يتحدث فيها رجال الدين تختلف عن لغة الحاكم، وكذلك لغة أفراد المجتمع العاديين، فكانت لغته سهلةً قريبةً من العاميّة، يستطيع أن يستوعبها جميع أفراد المجتمع، وجاءت معبرةً عن الواقع بشكلٍ مباشرٍ.

3. المكان

يعدّ المكان أحد الركائز الأساسية في النصوص المسرحية، كما أنّه يشكّل عاملاً مهماً من عوامل نجاح المسرحية، ولا شكّ بأنّه يعبّر عن الفكرة التي تطرحها المسرحية بشكل مباشر سواء أكانت تاريخيّةً قديمةً أم اجتماعيّة حديثةً.

ويمكننا القول: "بأنّ تقنية المكان تعبر عن موقفٍ فلسفيٍّ وجماليٍّ، يعيد به المؤلف صياغة الحياة من زاويته، من خلال كيفيات يرتئيها من دون غيرها، وقد يؤكّد عليها في نصٍّ ويغفلها في آخر[2].

والبراري أحد كتاب المسرح الذين اعتمدوا المكان كتقنيةٍ للتأثير في المتلقى من خلال إبراز الصورة الحقيقية للواقع والمجتمع؛ ولأنّه أدرك بأنّ: "الرؤية المكانيّة للمؤلف، تتميز بوصفها الناحية التي يمكن العودة إليها في النص، سواء أكان مكاناً أليفاً أم كان معادياً، متميزاً، بالثبات أو التغير، واضحاً أو باهتاً، تلتصق به الشخوص أم تنفر منه، فالمؤلف يؤسس للمكان في ضوء مفهومه الإيديولوجي المتحقق كخط استراتيجي للمكان"[3].

وقد واجهتنا في مسرحيات البراري الأمكنة التي تعدّ أليفةً في بعض المسرحيات (كالبيت، والمعبد، والفندق)، وأخرى عدائيّة (كالسجن، وجبال الثلج، والصحراء، ومحرقة السور)، فإنّ استخدام هذه الأماكن له دلالاتٌ عميقةٌ في نفس الكاتب، تعكس الصورة الحقيقيّة للمجتمع الذي يعيشه، إضافة إلى الصدق في التعبير.

---

(1) النواصرة، جمال، (2014)، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ص203.

(2) الدليمي، منصور، (1999)، المكان في النص المسرحي، ط1، الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 54.

وسأقوم بدراسة المكان في المسرحيات مع إظهار المغزى من استخدام المكان في كلّ مسرحية.

ففي مسرحية (قلادة الدم) شكّل الفندق لمنصور مكاناً أليفاً؛ لأنّه التقى فيه لأول مرة بحبيبته وفاء، وقد تشكّلت من خلاله ذكرياتٌ جميلةٌ بينهما، فنلاحظ أن شوق منصور الكبير إلى الفندق جعله يصفه في حواره مع وفاء بأنّه "أشهر الفنادق الشعبية.. نصحني به أصدقائي، عندما عبرت الباب استقبلتني ابتسامة أبيك... كان ودوداً، والحركة تضج بالمكان لا تكاد تشغر غرفة حتى تحظى بقادم جديد، وكان هنالك مطعم، وبار جميل ..." (1)، اما وفاء فقد شكّل لها الفندق مكاناً معادياً، ففيه تشكلت لديها ذكرياتٌ الألم والحسرة على فقدها لوالديها وفراق منصور لها؛لذا تقول: "يا لهذا الفندق البائس لفرط ما اعتدته واعتادني ... صرت كأنّي اسمع صوته"(2)، فالفندق بالنسبة لها مكانٌ موحشٌ مليء بغبار الموت الذي غطّى صورة منصور المُعلّقة على الجدار؛ لذلك نراها تبدي ضجرها الكبير من هذا المكان.

لقد ظهر في المسرحية النفور من المكان بشكلٍ واضحٍ، فنرى عامر وسعاد ينفران من الفندق، ويقرران تركه لأنّه يشكل عائقاً في تحقيق أحلامهما، فيقول عامر عندما عزم على ترك الفندق: "لن أبقى... لو مكثت هنا أكثر سأشبه هذا المكان... سألوذ بما تبقى لدي بعيداً"(3)، فحديث عامر عن الفندق يوحي بأنّه مكانٌ مخيف ومرعب يقتات على حياة الناس؛ لذا نراه يفضّل العيش في الأماكن المفتوحة في القرى والأرياف، على الأماكن المغلقة في المدن، فهو حريصٌ على الزواج من فتاةٍ ريفيّةٍ.

أمّا السجن فقد شكّل لدى البطل مكاناً معادياً؛ لأنّه تعرّض فيه للعذاب والظلم والكبت النفسيّ، فيصفه قائلاً: " في السجن وضعوني في غرفة معتمة وضيقة، كانوا يجبرونني على النوم طوال الوقت على جنب واحد، وإن حاولت الحركة ينهالوا علي بفنون الضرب والتعذيب ... كنت أموت من القهر والعذاب ... هناك لا يمكن أن أميز الليل من النهار"(4)، إنّها قسوة السجن وفقدان الحرية التي لا يتمناها الفرد، لكنّ الكاتب كشف لنا بأنّ هناك غرفة في السجن رغم عدائيتها إلا أنّها تعد مكاناً أليفاً وهي غرفة التنفس، فيتمّ نقل من يوشك على الموت إليها؛ كإنعاشٍ له، فيصفها منصور قائلاً: " إنّها غرفة من الاتساع بحيث يمكنني الوقوف شبه الكامل

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 70.
(2) المصدر نفسه، ص 60.
(3) المصدر نفسه، ص 106.
(4) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 72

... وشديدة الظلمة، ليس هذا وحسب، لا يوجد فيها باب ولا شباك ولا حتى طاقة في أعلى الجدار، كان علي من اجل الحصول على نسمة هواء أن انبطح على بطني لأسمح للهواء الداخل من شق أسفل الجدار أن يلامس وجهي، ياه .. ما أجمل تلك النسمات، كانت تأخذني في حلم بعيد... بعيد ... إلى فتاة تركتها على الباب تنتظر، في مدينة غابت معظم ملامحها من ذاكرتي"(1)، لقد أحبّ البطل هذه الغرفة كثيراً؛ لأنّها تشعره بالرغبة في الحياة والاستمرار في العيش، حتّى انّه كان يطلق العنان لخياله من أجل استعادة الذكريات الجميلة.

أمّا المقبرة فتعدّ من أكثر الأماكن عدائيّةً للإنسان، فهي مستقره الأخير بعد خروج الروح من الجسد، وهي المكان الذي تنتهي فيه ذكريات الإنسان، فتصفها وفاء بأنّها: "مكب للبشر النافقين... المنتهين"(2)؛ لذلك تبدي نفورها منها، وترفض زيارة والديها بعد أن دفنوهم فيها، كما أن والد وفاء أيضاً تظهر عليه علامات الضجر من المقبرة؛ لأنّها تشكّل حاجزاً بينه وبين ابنته الذي يتوق إلى رؤيتها تعيش حياة هانئة.

أمّا مسرحية (ميشع يبقى حياً) فقد كان للمكان دورٌ بارزٌ في تحريك الأحداث، ونذكر من هذه الأماكن المعبد حيثُ تتوزع فيه تماثيل للآلهه والكاهنة تتلو بعض التراتيل الدينية بلغةٍ طقوسيّةٍ وإيمائيّةٍ من خلال رفع يديها إلى السماء، فالمعبد يشكل للإنسان مكاناً أليفاً؛ لأنّ الفرد يشعر بالطمأنينة عند دخوله،لما يحتله المكان من قداسةٍ وهيبةٍ، ونلاحظ بأنّ ثورة الملك ميشع على بني إسرائيل بدأت في المعبد عندما أقسم للآلهة أن يثأر لشعبه، فيقول: "اقسم باله مؤاب، كموش العظيم أن أمزق الأعداء"(3).

أمّا المذبح – وهو المكان الذي تقدّم فيه القرابين للآلهه– فإنّه يشكل مكاناً معادياً للإنسان، ففيه يتمّ ذبح أسرى الحرب من الرجال والنساء وتقديمهم للآلهه؛ لأنّها أعانتهم على تحقيق النصر، تماماً كما حدث مع الملك ميشع عندما انتصر على أعدائه، فقد قام بذبح الأسرى وقدمهم للآله كموش؛ لذا تقول الكاهنة: "هيا سوقوهم إلى المذبح ... وليذبحوا باسم كموش العظيم...كموش ... كموش العظيم"(4)، فالإنسان يبدي قلقه وخوفه الكبير من هذا المكان؛ لما يشتمل عليه من الرعب والقسوة.

---

(1)البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 73.
(2) المصدر نفسه، ص 64.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص 106.
(4) المصدر نفسه، ص 124

أمّا محرقة السور فهي المكان الذي ضحّى فيه ميشع بولده يخينو وقام بحرقه للآلهه أمـــام الأعداء من أجل أن يظفر بالنصر، فيشكل المكان لكلّ من الملكة واساميا مكاناً معادياً، فيظهـــر تأثير المكان على الأبطال بشكلٍ واضحٍ؛ لذا تقول الملكة: "قلبي احترق أمام نـــاظري ... إننـــي أموت كلما تذكرت"[1] وكذلك تقول أساميا بحزن: "تكدست أملاح دموعي على وجهي ... وددت لو أحرق نفسي خلفه"[2]، أمّا ميشع فيقول بحزنٍ شديدٍ: "حملته بين ذراعي ... من كـــان فينـــا المحترق ... أنا الذي احترق، ولا أزال احترق... أنا من يشوى كل يوم... أنا "[3] لقد ظهـــرت شدة سطوة هذا المكان على الأبطال ومدى تأثيره في نفوسهم.

كما ظهر في المسرحية بعض الأماكن العابرة على ألسنة أبطالها مثل (قير حارس، وبحر الملح، وعرعر، وعتروت، وادي حشبون، ونيبو، وأكتون، وياهص، وميـــدبا، وبعـــل معـــون، وديبون، وعمون، وارنون، وروبن، وجلعاد)، وغيرها، فهي أسماء لمدنٍ مؤابيّةٍ سعى الكاتـــب إلى ذكرها؛ ليعطي الموضوع واقعيةً وصدقاً في التعبير.

أمّا مسرحية (مرثية الذئب الأخير) فقد جاء المكان فيها معبراً عن الواقع الـــذي يعيـــشه أبطالها؛لأنّ معظم الأماكن في المسرحية تدلّ على الظلم والقسوة،ومن هذه الأماكن جبال الـــثلج الباردة حيثُ تسكن جرداء والدة الأسود، فهو مكان يوحي بأجواء الحزن والخوف، فلا تـــسكنه سوى الذئاب المنبوذة، فالبشر العاديون لا يستطيعون العيش في ذلك المكان؛ لشدة برودته، فهو وطن للبشر المطرودين والمنبوذين؛ لذا تقول العجوز لسيد الأسفار واصفةً ذلك المكـــان: "أنـــت الآن في حضرة القسوة والصمت"[4]، وهي إشارةٌ إلى قسوة ذلك المكان وعدائيته للبشر، أمّا سيد الأسفار فقد وصفه للأسود قائلاً: "ألجأتني عاصفة هوجاء إلى ذلك المكان المريب"[5]، لقد وصفه سيد الأسفار بالمكان المريب رغم أنّه سيد المسالك الصعبة والمهالك الخطرة،وهي إشارةٌ إلـــى شدة خطورة ذلك المكان.

باحة القصر وهو المكان الذي يجتمع فيه السلطان شاجار وأعوانه ومعهم الكاهن وابنـــة النار، حيثُ يشكّل هذا المكان للأسود مكاناً معادياً لِما وجد فيه من القسوة والظلم، يتوسّط ذلـــك المكان مشعلٌ كبيرٌ من النار المقدسة، تلك النار التي عظمت شاجار بقدسيتها ورفضت الأســـود بسبب لونه، فهو المكان الذي تسكنه النار المقدسة، فالبطل يرفض ذلك المكان قائلاً: " ملعونـــة

---

(1)البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 152.
(2) المصدر نفسه، ص 152.
(3) المصدر نفسه، ص 152.
(4) البراري، هزاع، العصاة، ص 18.
(5) المصدر نفسه، ص 25.

نار المشاعل ... ملعون شاجار وكهنته ..." [1]، إلا أنّ هذا المكان يشكل لشاجار وأعوانه مكاناً أليفاً؛ لأنّهم يستطيعون من خلاله تحقيق أطماعهم والتخلص من معارضيهم.

الصحراء (الكثبان الهلاليّة) حيثُ تسكن الشمس ابنة سيد الأسفار، فقد قضى الأسود أياماً طويلة وهو يبحث عن ذلك المكان، فيقول: "أيام وأنا في تيه اليباب، أفتش عن الكثبان الهلالية ... اعتقدتها بركة صفراء صغيرة ... فوجدتني اغرق في بحر لا ينتهي ... لم أعثر على شيء ... سوى هذا الصخر الناتئ ... تسكنه وحشة خانقة... [2].

وبالرغم من وحشتها إلا أنّها تشكّل للأسود مكاناً مليئاً بالألفة والفرح؛ لأنّه وجد فيها حريته الضائعة، ففيه التقى بالشمس أجمل نساء الأرض وتزوجها.

الجب وهو مكان مظلم يشبه القبو، أمر شاجار أعوانه بأن يقيدوا الأسود ويلقوه داخله؛ وذلك من أجل أن يستولي على زوجته الشمس، فقد شكّل الجب للبطل مكاناً معادياً ؛لأنّه حال بينه وبين زوجته؛لذلك نراه يبدي نفوره الكبير من هذا المكان.

أمّا مسرحية (العصاة) فقد ظهر فيها السجن مكاناً وحيداً ملموساً الذي شكل معظم أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، أمّا الأماكن الأخرى التي وردت على ألسنة أبطالها فقد جاءت عابرة ومتخيلة.

فالسجنُ هو المكان الذي دارت فيه أحداث المسرحية، ويتبين لنا من خلال المسرحية أوصافه، بأنّ له نافذةً صغيرةً تعلو الجدار، وجدرانه مليئةٌ بالخربشات، وبابه مصنوعٌ من القضبان المعدنية القاسيّة، لكنّه في العصاة رغم قسوته الشديدة، وامتلائه بالرطوبة، والعفن، إلا أنّه يشكّل لأبطالها مكاناً أليفاً، فهو أقلّ قسوةٍ من المجتمع الذي دفعهم إلى ارتكاب جرائم القتل، وهو على العكس تماماً من السجن الذي تعرّض له البطل منصور في (قلادة الدم).

إنّ أبطال (العصاة) يرفضون الخروج من السجن بعد صدور عفو عام بحقّهم؛لأنّهم وجدوا ذواتهم في هذا المكان على حد تعبيرهم، فيقول ضرغام رافضاً الخروج من السجن: "أنا هنا أكثر مني في أي مكان ... لم أمضِ وقتاً في مكان أطول من هذا... هذا الاستمرار المضني ... التواصل مع أعماق المساحة الضيقة .. الآن ارغب بان يكون السجن مستقري الأخير ... "[3]،

---

(1) البراري، هزاع، العصاة، ص 31.
(2) المصدر نفسه، ص 35.
(3) البراري، هزاع، العصاة، ص 71.

أمّا سعيد فيعبّر عن رفضه قائلاً: "كل ما بقي في الخارج لا أريده أبداً ... لا أريد أن أموت"[(1)]، إنّ سعيد يبرر سبب رفضه ويكشف لنا بأنّ خروجه من السجن إلى المجتمع يعني الألم والموت، أمّا جعفر فيؤكد رفضه بقوله: "لن يأخذني أحد ... سأبقى حيث تركتني الأقدار ... النهار أقضيه كما الليل... هنا أنا متماه مع أحزاني، مع تصوراتي، مع هذه الجدران... والقضبان الواقفة منذ زمن لأجل سبب مجهول"[(2)]، لقد تشكّل لدى الأبطال ارتباطٌ عميقٌ بالمكان؛ لذلك نراهم يفضلونه على المجتمع.

كما شكّل السجن لهم مكاناً ملائماً لتحقيق طموحاتهم وأحلامهم؛ لذا نرى جعفر يهم بإنشاء مكتبة خاصة في السجن ووضع شعار لها أسماه: "إقرأ كتاباً وادفع ثمنه مجاناً"[(3)]، أما ضرغام فسيتفرغ لرسم لوحته الفنيّة، وقد وضع لها موضوعا اسماه: "الحياة السرية للسجناء"[(4)]، وكذلك سعيد الذي عزم على العودة لكتابة الشعر، لا شكّ بأنّهم يرفضون الخروج من السجن الأمر الذي دفعهم إلى كتابة عريضة يطالبون من خلالها تمديد فترة سجنهم.

أمّا الحديقة – وهي المكان الذي كان يرتاده سعيد مع زوجته السابقة الدكتورة نرجس–فلقد شكلت في ذاكرته مكاناً جميلاً؛ لأنّه كان يعيش حياةً سعيدةً خاليةً من التعقيدات، أمّا نرجس فقد شكلت لها مكاناً مسحوقاً من الماضي، إذ إنّها أصبحت لا تحبّها، فقد عّبرت عن نفورها من ذلك المكان قائلة: "لم أعد أحب ذلك المكان ... لقد طمست كل ما يذكرني بأيامك تلك"[(5)].

أمّا البيت فيعد من أماكن الألفة والسكينة لكلّ إنسان لكنّه في هذه المسرحية يشكّل للدكتورة نرجس مكاناً معادياً؛ وذلك بسبب الظلم والقسوة التي تعرّضت له من زوجها السابق سعيد، فقد كان يتركها مهملةً في البيت دون أن يلتفت إليها، كما أنّه في بعض الأحيان يرفع يده ويضربها، فتقول له: " أصبحت تكرهني ... وكأنني أنا من فصلك من الجامعة... هجرت البيت .. أحلت كل شيء جحيماً لا ينتهي"[(6)]، لقد ظهرت سطوة المكان على نرجس بشكلٍ جعلها تبدي نفورها الكبير من ذلك المكان.

---

(1)البراري، هزاع، العصاة، ص 72.
(2) المصدر نفسه، ص 75.
(3) المصدر نفسه، ص 98.
(4) المصدر نفسه، ص 98.
(5) البراري، هزاع، العصاة، ص 93.
(6) المصدر نفسه، ص 82.

ظهر في المسرحية الأماكن المتخيلة والعابرة، التي جاءت على ألسنة أبطالها كالجامعة، والبحر، والشارع، وغيرها، فقد وظّفها الكاتب؛ ليعطي المسرحية واقعية أكثر وصدقاً في التعبير.

أمّا مسرحية (هانيبال) فقد كان للمكان دورٌ واضحٌ في سير أحداث المسرحية، والتي بدأت أحداثها في المعبد ذلك المكان الذي رهن فيه القائد هملكار ولده هانيبال لمحاربة روما، لقد جعله يقسم أمام الآلهة بأن يثار لقرطاجة وشعبها، فالمعبد يعدّ مكاناً أليفا للإنسان كما ظهر في مسرحية (ميشع يبقى حياً)، أمّا مسرحية (هانيبال) فقد ظهرت عدائيّة المكان للبطل منذ أن أقسم فيه، فلولا قسمه في المعبد لما أصبح مطروداً من قرطاجة ومطارداً من جيش روما، فيقول البطل لوالده رافضاً ما حلّ به: " ما كان علي أن اقبل بالحكم ... ما كان علي أن اخرج من قرطاجة ... ها أنا أموت غريباً لا يحيط بي غير اللصوص وأشباح الموتى..." [(1)].

أمّا المكان المهجور فقد كان له الدور الأبرز في تعميق المأساة لدى البطل؛ وذلك لأنّه يوحي بأجواء اليأس والخوف من المجهول، فهو المكان الذي التجأ إليه هانيبال بعدما خسر حربه مع روما، وأصبح مطارداً من جيشها، فيقول سبيو لهانيبال عندما قبض عليه في المكان المهجور: "أعظم قادة الأرض يلوذ كفأر خائف في هذا الركن المريب"[(2)]،إنّ شدة سطوة المكان وتأثيره في نفس البطل جعلته يصف تلك البقعة من الأرض بأنّها "حجارة يطل منها الموت والخذلان..." [(3)]، وهي إشارةٌ من البطل على قبح ذلك المكان، الذي يبدي نفوره الكبير منه، فقد وجد فيه الموت الذي هرب منه كثيراً.

لقد ظهر في المسرحية الأماكن الأسطوريّة والخياليّة التي أشار إليها الكاتب على ألسنة أبطالها، وجاء ذلك على لسان المرأة في قولها لهانيبال: "سمعت كثيراً عن ملك عظيم .. نصف جيشه من الآلهة ... كان ينزل على روما من السماء فيحرق مدنها ... ويخرج لأساطيلها من ظلمات البحر فيطعم من فيها للسمك الإفريقيّ"[(4)].

كما استخدم البراري الأماكن العابرة والدالة على حجم المأساة التي تعرّض لها البطل، ومنها (ايطاليا، واسبانيا، وأبوليا، ونهر ميتروس، وبلاد الغاليين) لقد خاض البطل في هذه الأماكن حروباً قاسيةً ساهمت في كسره جسديًّا ونفسيًّا ممّا شكّل لديه نفوراً كبيراً من تلك الأماكن.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 49.
(2) المصدر نفسه، ص 50.
(3) المصدر نفسه ، ص 19.
(4) المصدر نفسه، ص 32.

أمّا مسرحية حلم أخير فقد اختار لها الكاتب مكاناً ملائماً لأحداثها؛ لأنّها تدور في الحلم ومعظم أحداثها من نسج الخيال؛ لذلك جعل البراري مصحة الأمراض النفسيّة البيئة الملائمة لوقوع أحداثها، فالمصحة مكانٌ يوضع فيه الشخص المضطرب نفسيًّا حتى يتم تقويمه سلوكيًّا ونفسيًّا؛ لذلك تشكّل المصحة للشخص المريض مكاناً معادياً؛ لأنّ حريته مقيدةٌ في ذلك المكان فهي بمثابة السجن؛ لذلك حدّد الكاتب المكان حسب مجريات المسرحية.

إنّ تأثير المكان بادٍ على وجوه الأبطال وتصرفاتهم؛لذلك نرى حكيم يحاور شخصا غير موجود، أمّا سامي فهو منهمك برسم لوحته الوهميّة على الهواء، فيقول: "أنا فن اللامكان في الزمان الميت"(1)، وكذلك صالح الذي يجلس صامتاً لا يتحرك كأنّه شيءٌ جامدٌ؛ لذا برع البراري في اختيار هذا المكان؛ لأنّ التصرفات التي يقوم بها أبطال المسرحية تدلّ بأنّهم مضطربون نفسيًّا.

معظم الأماكن في المسرحية أماكن متخيلة غير محسوسة، مثل السجون والسراديب والبحار والمحيطات، والأهرامات والجليد، والقصر الذي جاء في الحلم الثالث حيثُ يجلس حكيم على كرسيه والحراس واقفون حوله، فقد شكّل هذا المكان لحكيم مكاناً أليفاً؛ لأنّه الحاكم، أمّا زوجته حنان فقد رفضت هذا المكان وعدّته مكاناً معادياً؛ لأنّه منطلق لظلم الناس وكبت حرياتهم.

وفي النهاية لقد جعل الكاتب من المكان في (حلم أخير) مكاناً ناطقاً ومعبراً عن موقفه من قضية الموت وعودة الإنسان إلى طبيعته الأصلية، فتقول الأرض وهي تحاور حكيم: "أنا الأرض يا ابن الأرض... ارجع إلي ... الآن تضمحل ملامحكم في داخلي... لن تخرج من أحشائي لن تفلت من قبضتي"(2)، فهي إشارةٌ واضحةٌ على مدى تأثير المكان في الإنسان.

لقد نجح البراري في اختيار الأماكن المتنوعة في نصوصه المسرحية؛ وذلك لعلاقتها الوثيقة بالمواضيع التي يريد طرحها، كما أنّها تساهم في إنطاق الذات الإنسانيّة عن مكنوناتها، فالمكان يدفع الفرد إلى المزيد من العطاء سواء أكان سلبًا أم إيجابًا، فهو مجموعة من الدلالات الرمزيّة المعبّرة عن فكر الشخصية المسرحيّة التي يبتغيها الكاتب، فالكاتب عندما يختار المكان في عمله المسرحيّ لا يضعه اعتباطاً،وإنّما يريد من خلاله أن يحقق أهدافه التي رسمها لنفسه أثناء كتابة المسرحية.

---

(1) البراري، هزاع، قلادة الدم، ص 120.
(2) المصدر نفسه، ص 126.

الخاتمة

تناولت الدراسة المسرحية السياسيّة والاجتماعيّة في الأردن من خــلال دراســتها لكاتــب مسرحيّ أردنيّ هو هزاع البراري، فتناولت مسيرة المسرح في الأردن، والمسرحيات السياسيّة والاجتماعيّة والمكونات الثقافيّة والإسهامات الإبداعيّة للكاتب، كما تناولــت هــذه المــسرحيات الخصائص الفنيّة لمسرح هزاع البراري من خلال الأحداث واللغة والمكان، وخرج الباحث من الدراسة بعدة نتائج أهمها:

1. اتسم مسرح البراري بأنه مسرح :سياسي واجتماعي وأسطوري ودينــي، كمــا اتــسم بسمات فنية تميزه بأنه ذو: حوار خاص ومظهرية لائقة ومكان مناسب.
2. عكست أعمال البراري المسرحية الواقع الاجتماعيّ في الأردن، مــن الظلــم والقــسوة والتسلط، ومسألة الطبقية، والفساد الإجتماعي بين افراد المجتمع، كما عكــست الواقــع السياسيّ من خلال حديثه عن القضية العربيّة الفلسطينيّة وبعض القضايا السياسية التــي تمس المواطن العربيّ والأردنيّ بشكل خاص.
3. صوّر البراري الواقع الأردنيّ في أغلب مسرحياته من خلال مثلث الفهم الذي تتــشكل زواياه من (المرأة والحب والحرب).
4. تشكّل الحرية الهاجس الذي شغل بال البراري والتي رصد من خلالها الوجع الإنسانيّ، وهموم المواطن حيث كانت فكرة الحرية تسيطر على معظم أعماله المسرحيّة.
5. أمّا اللغة فقد استخدم الكاتب اللغة الفصحى، وقد تعددت أشكالها فهــي غنيــة بــالواقع والخيال والأسطورة، تثير مخيلة القارئ.
6. التزام البراري بالتسلسل الزمنيّ والمنطقيّ للأحداث في معظم مسرحياته، غير أنّه خرج عنها في بعض المسرحيات مثل مسرحية(مرثية الذئب الأخير).
7. عكس البراري في مسرحياته تجربةً إبداعية لامست واقع المواطن الأردنيّ وضــميره، وجاءت هذه المسرحيات تعبيراً صادقاً عن الإنسان الأردنيّ.
8. جعل البراري من الأحداث السياسية التي مر بها الأردن نقطة الانطلاق لكتابة مسرحه السياسي والإجتماعي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر باللغة العربية

- القرآن الكريم

1. البراري، هزاع،(2002)، العُصاة، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن
2. البراري، هزاع،(2007)، قلادة الدم، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
3. سلسلة لقاءات مع الكاتب.

ثانياً: المراجع باللغة العربية

1. الأزرعي، سليمان،(2005)، البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، ط1، أمانة عمان، الأردن.
2. إسكندر، نبيل، (1988)، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، ط1، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية.
3. إسماعيل، عز الدين، (1968)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط4، دار الفكر العربي، مصر.
4. بدر، محمود إسماعيل، (1990)، مسرح الثمانينات الأردني، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
5. البشتاوي، يحيى، (2011)، المسرح والقضايا المعاصرة، ط1، الأكاديميون للنشر، عمان
6. البشتاوي، يحيى،(2008)، فلسطين في المسرح العربي، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
7. البكري، وليد، (2003)، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ط1، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن.

8. بلبل، فرحان، (1984)، المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا.

9. بن زيدان، عبد الرحمن، (1985)، المقاومة في المسرح المغربي، ط1، دار النشر المغربية، المغرب.

10. بني هاني، محمد عبدالهادي، (2009)، الطريق إلى المسرح، ط1، دار الكندي، اربد، الأردن.

11. بوتيتسيفا، تمار الكساندروفنا، (1981)، ألف عام وعام على المسرح العربي، ط1، ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت.

12. الجابلي، محمد، (1999)، الحنين البدائي مدخل في تعقيد الذات والحضارة، ط1، دار الطباعة ،تونس.

13. حركة، أمل فضل، (1984)، المسرح السياسي، لارفين بيسكاتور، مجلد 14، عدد 4، عالم الفكر، الكويت.

14. حمودة، عبد العزيز، (1988)، المسرح السياسي، ط1، دار البشير، عمان.

15. حوامدة، مفيد، 1993، المسرح في الأردن، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.

16. دلقموني وآخرون، (2002)، المسرح في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ط 1، منشورات اللجنة الوطنية لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية 2002.

17. الدليمي، منصور، (1999)، المكان في النص المسرحي، ط1، الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

18. دوفينيو، جان، (1976)، سوسيولوجيا المسرح دراسة على الظلال الجمعية، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

19. رجب، محمود، (1993)، الاغتراب سيرة ومصطلح، ط4، دار المعارف، القاهرة.

20. الزيودي، مخلد، (1993)، المخرج في المسرح الأردني، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان.

21. الزيودي، وشما، وغنام، (2012)، المسرح في الأردن، ط1، الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة.

22. سرحان، سمير، (1987)، المسرح المعاصر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر.

23. شاخت، ريتشارد، (1980)، الاغتراب، ط1، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

24. شتا، السيد، (1993)، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، ط1، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

25. طاليس، أرسطو (1981) فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.

26. الطراونة، إبهارة، (2012)، هزاع البراري روائياً،ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن.

27. عليان، حسن،(2005)، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، ط1، وزارة الثقافة، عمان

28. عناني، يوسف، (1979)، التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات، ط1، دار الفرابي، بيروت.

29. غنام، غنام (2009)، المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، المسرح في الأردن، ط1، الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة.

30. قطامي، سمير، (1981)، الحركة الأدبية في شرق الأردن، ط1، وزارة الثقافة والشباب، عمان.

31. لافي عادل، (2002) أوراق بيضاء: الكتاب الأول في تاريخ المسرح الأردني، 1918-1960، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

32. اللوح، توفيق، (2008)، لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة.

33. ماري إلياس وآخرون، (1997)، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة لبنان، لبنان.

34. محسن، عيسى خليل، (2006)، المسرح: نشأته وأدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ط1، دار جرير للنشر، عمان، الأردن.

35. محفوظ، عصام (2002)، مسرح القرن العشرين، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان.

36. معلا، نديم، (2004)، لغة العرض المسرحي، ط1، المدى للنشر، دمشق.

37. مندور، محمد، (1959)، المسرح، ط1، دار المعارف، مصر.

38. مهران، سامح، (1992)، المسرح بين العرب وإسرائيل، ط1، دار سينا للنشر، القاهرة، مصر.

39. النواصرة، جمال، (2014)، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ط1، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن.

40. هلال، محمد غنيمي، (1975)، في النقد المسرحي، ط1، دار العودة، بيروت.

41. ونوس، سعد الله، (1978)، حول مقارنة الحمو بين مسرحيتي الملك هو الملك ورجل برجل، الموقف الأدبي.

42. يوسف، أسامة فوزي، (1975)، آراء نقدية، ط1، المطبعة الاقتصادية، عمان.

ثالثاً: المجلات

1. بيروتي، حنان، (2013)، مجلة فنون، العدد38، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية.

رابعاً: شبكة الانترنت

1. h/ttp://classic.aawsat,com/ print.asp?did=255682&issueno=9425.. جريدة الشرق الأوسط
2. http://daharchives.alhayat.comissue_archive/wesat%maqazine/2001/12/17/516.جريدة الحياة
3. http://www.sahafi.jo/files/6657fac08cf96f28d158b522b6a51a76cao48.html. جريدة الصحفي
4. Islahnews.net/62281.html. 2012/3/24 ،الإصلاح نيوز
5. Maktoob.news.yahoo.com/122736328. ،2013 الجزيرة نيوز، يونيو
6. www. Alshory.net. sa/2013/08/01/ 908771. رويترز – عمان

7. www.alraseef.net/more.php?thisid=18037&thiscat=16. الرصيف نت
.2013/4/28
8. www.alwatanvoice.com/ Arabic/news/2010/09/03/ 153621.html.
دنيا الوطن - غزة
9. www.ammonnews.net/ article.aspx?article no= 96538. عمون
نيوز 2011/7/9